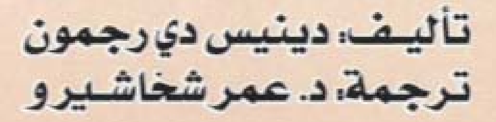
وزارة الثقافة

www.moc.gov.sy

الحب والغرب





الحب والغرب

الحب والغرب

تأليف : دينيس دي روجمون

ترجمة : د. عمر شخاشيرو


منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ٢٠٠٧

العنوان الأصلي للكتاب:

L'Amour et L'Occident
Par
Denis de Rougemont
Le Monde en (10-18)
Plon-Paris

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب
عن منشورات وزارة الثقافة السورية
عام ١٩٧٢
وهذه هي الطبعة الثانية
٢٠٠٧

الحب والغرب = L'amour et l'occident / تأليف دينيس دي روجمون ؛ ترجمة عمر شخاشيرو .- دمشق : وزارة الثقافة، ٢٠٠٧ .- ٤٤٠ ص ؛ ٢٤ سم. (أفكار ؛ ٣)

١- ٨٠٤ ر و ج   ح   ٢- العنوان   ٣- روجمون
٤- شخاشيرو   ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

أفكار
«٣»

الحُب في الشرق والغرب

لابد لي من كلمة أوضح بها عنوان هذا المقال. إن الحب الذي سأتكلم عليه ليس ذلك «الشيء التافه» الذي تلمح إليه المهازل المسرحية التي كانت تُمثَّل قبل وقوع الحرب العالمية الأولى، ولا هو الحب الذي كان فلوبير يشوه كتابته(l'Hâmour) ليسخر منه، ولا الحب الذي يكون موضوعاً للأحاديث التي تجري في اجتماعات اللهو والمرح وتزوّق وتوشّى بالنكات والنوادر. لا شك في أن هذا التنبيه هو من فضول الكلام؛ بيد أن بعض ما وقع لي واختبرته بنفسي قد حملني على الاحتياط والحذر: فإنه عندما ظهرت في أمريكا ترجمة كتابي «الحب والغرب» بلغني أن مجلتين من خيرة المجلات قد رفضتا كل تعليق عليه لأنهما اكتفتا بالنظر إلى عنوانه فتبادر إلى الذهن ما يمكن تأويله بمايلي: هذا أيضاً كتاب على الحب! يضعه أيضاً كاتب فرنسي! الحب! دائماً الحب! قد تخمنا من كل هذا! ليس هذا بالشيء الجدي!

على أن الحب الذي سأتكلم عليه هو على غاية من الجدية. إنه في نظري الظاهرة التي وسمت الثقافة الأوروبية بأبرز طوابعها وأخصها. فالشعر والرواية والمأساة والأوبرا قد انحدرت جميعها من هذه الظاهرة وعاشت بها وحافظت عليها

نشرت هذه المقالة في مجلة «حوار» العدد / ٢/ بيروت ١٩٦٣ وقد رأت مديرية التأليف إضافتها لطبعتها الثانية في هذا الكتاب.

حتى أيامنا هذه، لا في النخبة المثقفة فحسب بل أيضاً في الأوساط الشعبية التي لا تلبث طويلاً حتى تتأثر خطى الطليعة التي تشقّ وتعبّد في كل عصر طرقاً جديدة للشعور والتعبير.

والحال إن الظاهرة المعقدة التي يسمونها الحب في الغرب قد استمدت الكثير من أصولها التاريخية والأدبية والروحية من المناطق التي اعتدنا تسميتها جملة «بالشرق الأدنى». والواقع أن هذا الحب قد ولد خلال القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر من التاريخ المسيحي في جنوبي فرنسا حيث التقى تياران انساب أحدهما من آسيا الصغرى وإيران والآخر من العالم العربي.

ابدأ بوصف التلاقي الأول الذي ولدت منه فكرة هذا الحب عندنا، ثم أحاول عرض أبرز نتائجه في جميع مناحي الحياة الاجتماعية، وأتساءل في الختام عن مستقبل الحب في عالمنا الجديد الآخذ في خلق التقنية وتعميمها في جميع أقطار الدنيا.

وأرى أن من المنطق أن ابدأ بماضي هذا الحب الذي تشترك فيه المسيحية والإسلام ويعدّ جزءاً منهما.

لا شك أن الكثيرين يعرفون العبارة التي قالها المؤرخ شارل سينيوبوس والتي طالما رددتها الأفواه: «إن الحب من مخترعات القرن الثاني عشر». وقد ظلت هذه العبارة تُحمل، لثلاثين سنة خلت، محمل التفكه ولا تثير إلا ارتياباً عاماً في مدى صحتها؛ فكانوا يقولون: «ماذا؟ ألا يكون الحب عاطفة قديمة كقدم الجنس البشري؟ ماذا كان الناس يصنعون إذاً قبل القرن الثاني عشر؟» هذا ما يتبادر إلى الذهن، غير أن الواقع قد فنده: فإن لفظة الحب التي نعني بها نحن العاطفة والهوى لم تكتسب إلا في القرن الثاني عشر هذا المعنى، وذلك عندما أدخله الشعراء المتجولون (التروبادور) في شعرهم. هذا الشعر الذي ظهر فجأة في جنوبي فرنسا وما لبث أن انتشر انتشاراً غريباً في القارة الأوروبية، لم يكن له ما يشبهه في الشعر

الذي عرفه حتى ذلك الحين العالم القديم والعالم المسيحي، فكأنه قد هبط من السماء، حتى إنه بقي زمناً طويلاً وما من أحد يتمكن من ايجاد صلة تصله بشيء سابق له. وعندما أخذت بالاهتمام به منذ عشرين سنة للكشف عن سره المدهش لم يكن لديّ أي دليل يركن إليه ولا أية نظرية بشأنه يعتمد عليها. أما العلم الرسمي في ذلك الحين فكأنه قطع قطعاً حاسماً بأن هذا السر لا حل له وأنه يبقى إلى الأبد بغير حل. وراح ينعت بالخفة المنقبين القلائل الذين يجازفون بإبداء نظرية في هذا الصدد. وبالرغم من كل هذا فإني جازفت وكتبت «الحب والغرب».

كان أول سؤال طرحته على نفسي: أيكون الشعر التروبادوري، في مختلف أشكاله الثابتة الأنيقة وفي مذهبه الجديد كل الجدة، أيكون كما يزعم الاختصاصيون من مبتدعات بعض المشعبذين والشعراء المتجولين الذين لم يكونوا على شيء كثير من الثقافة؟ فإذا كان الأمر كذلك، فكيف تمكن هذا الشعر من قلب مجرى شعورنا وتطوير فنوننا وتبديل عاداتنا طوال قرون عديدة؟ ألا يكون، بعكس ذلك، آية ثورة أعمّ من ثورة الشعر، كانت تتمخض بها في ذلك العصر النفسانية الأوروبية؟ فحاولت وضع جدول بمجمل الأحداث الروحية المهمة التي وقعت في القرن الثاني عشر، فعثرت على مايلي:

- على شكل للشعر جديد كل الجدة لم يكن من قبل، ولد في اللانغدوك وظهر في قصائد غيوم ده بواتييه الأولى وما لبث أن احتذى هذا الشعر مئات من الشعراء. وكان هذا الشعر يمجد المرأة مع أنها كانت قبل ظهوره مهملة أو محتقرة، وبات يشيد بذكرها ويدعوها «بالسيدة»، جاعلاً منها كفؤاً «للسيد» الذي يخضع له الفرسان ويطيعونه، ويعارض الزواج الخالي من الحب، والفجور والفسق، بالتعبد للحب الذي يتغلب على ما يحول دونه والذي يوقّر المرأة ولا يأبه للروابط الاجتماعية.

- انتشرت في الوقت نفسه هرطقة ذات شأن عظيم في إيران وآسيا الصغرى

ومرّت بالبلقان وإيطاليا الشمالية وامتدت حتى شملت جنوبي فرنسا وتوطدت أركانها في البلاطات والقصور حيث كان الشعراء المتجولون ينشدون قصائدهم. وما هذي الهرطقة إلا الهرطقة الكاثارية[1] أو الألبيجوازية. أما مذهبها فكان مانوياً، يعتبر النفس جزءاً من الإنسان، خلقها الله الحقّ وسجنت في الجسد، الذي هو الجزء الآخر من الإنسان، خليقة الشيطان؛ فعلى الروحانيين في عرف هذا المذهب أن يتعففوا وأن يزهدوا في كل علاقة جسدية تؤدي إلى الإيلاد الذي يزيد في عدد النفوس الملقاة في الأجساد الخسيسة. وكان معظم أتباع هذه الهرطقة يرون من الصعب الإذعان لما تتقاضاه من العفة التامة، فيكتفون بالطعن في الزواج وبمدح أنواع الحب التي تكون على شيء من المثالية، ضؤلت أو عظمت، ويجيزون ضرباً من المغازلة التي لا تأتي بنتائج متطرفة لكنها لا تحول دون اللذة. فهذه الهرطقة تتوافق ومبدأ التعبد «للسيدة» و«النفس الملائكية»، إن لم يكن توافقاً نظرياً فعلى الأقل في شؤون الحياة العملية، ومما لا التباس فيه هو أن النفس التي يتغنى بها الشعراء هي نفس نسائية.

- وتكاثرت عندئذ الهرطقات في إيطاليا وفي ألمانيا المجاورة لنهر الرين وفي الفلاندر. وجميع هذه الهرطقات تتنكر للزواج وتقول بألوهية النفس وترى أن الجسد لما فيه من خساسة لا يحول دون الخلاص مهما أتى من الأعمال، حتى إن أحد الأساقفة الهراطقة قد صرح بأن «لا خطيئة تحت السرّة».

- وفي إيطاليا ظهر جواشيم ده فلور وبشّر بمجيء ملكوت ثالث يخلف ملكوت الآب وملكوت الابن، وهو ملكوت الروح. وتبعه في ذلك قوم كثيرون.

- وفي باريس كان أبيلار، أشهر ملافنة عصره، يعيش وإيلويز تلميذته عيشة حب جسدي روحي في وقت معاً، لكن هذا الحب قد انتهى بفراق مؤلم، ترهبّا على أثره وأقسما أنهما يلتقيان بعد موتهما.

---

(١) كاثار لفظة من أصل اغريقي، تعني الصفاء والنقاء، ويقصد بها تطهير الروح من شوائب الجسد. وهذا ما يذكرنا بإخوان الصفا الذين كانوا على هذا المبدأ.

- وبعد قليل ظهرت في بريتانيا رواية «تريستان وإيزلت». كتبت هذه الرواية تحت تأثير الشعر التروبادوري، وفيها وصف ممتع مثالي للحب -أي الحب الذي يقود المحبين إلى موعد لقائهما الأخير في الموت.

- تجاه هذا الحب الجامح الذي انتشر وعمّ والذي كاد يكون حباً دينياً وبالتالي تشتم منه رائحة الهرطقة، وتجاه التعبّد للمرأة المثالية، لم يسع الكهنة والرهبان إلا معارضة هذا المذهب بعقيدة وعبادة تتجاوبان وما تتوق إليه روح الجماعات. فأسس القديس برنارد ده كليرفو، لمقاومة الكاثارية والهرطقات الأخرى القريبة منها، رهبانية زهدية توحي لأول مرة بالحب الإلهي.

- وفي الوقت نفسه، أي في سنة ١١٤٠، أنشأ كهنة ليون عيداً «للحبل بلا دنس»، لسيدتنا العذراء، سيدة الحب العذري المثالية. وما الرهبانيات الأخرى التي تكاثرت سوى نقائض «لمنظمات» الفروسية المنبثقة من الكورتيزية[١]، الشعر العذري المنتشر في جنوبي فرنسا. ودعا الرهبان أنفسهم «بفرسان مريم».

- ومن ميزات هذا العصر ميزة أخيرة تبدو لي مستقلة كل الاستقلال عن جميع الميزات التي ذكرتها: وهي أن قطعة الفرزان في لعبة الشطرنج (وتدعى بالفرنسية «السيدة») قد أصبحت في القرن الثاني عشر أهم قطع هذه اللعبة واستعيض بها وحدها عن قطع الشاهات الأربعة التي كانت تسود سائر قطع الشطرنج.

---

(١) كلمة إسبانية يدل أصلها على بلاط الملوك والأمراء، ثم أطلقت على الشعر الغزلي الذي كان الشعراء المتجولون (التروبادور) ينشدونه في البلاطات بتمجيد ملكاتها وأميراتها معلنين وفاءهم وتعبدهم وخضوعهم لهن. ثم شمل هذا الشعر الغزل على مطلقه، سوى أنه لا يتناول إلا العلاقات الروحانية بين المحبين، مما يقابله عند العرب الهوى العذري، غير أنها أوسع مجالاً وأكثر تنوعاً. وما استعملنا «الهوى العذري» في هذا النص إلا تساهلاً.

هذا هو الوسـط المتأجج الذي برز فيه الشعر التروبادوري ومذهبه الجديد في الحب. فكان القرن الثاني عشر من جراء ذلك مسرحاً لثورة أساسية غيّرت الثقافة الأوروبية أخلاقياً وروحانياً، وكانت غنائية الشعراء البروفانسيين عصارة هذا التغيّر.

فلو أعدنا الحب العذري (أو «العفيف») إلى المكان الذي كان يحتله من هذا الوسط التاريخي في القرن الثاني عشر، لظهرت لنا بجلاء أوفر الأسباب التي يسرت له هذا النجاح الباهر. فإن الشعراء المتجولين قد حملوا إليه اللغة اللازمة للتعبير عما كانت تتوق إليه النفس في القرون الوسطى، فأعربت عن هذا التوق جهاراً في لغة صافية مستقاة من بيان الشعر العذري.

على أنه بقي هناك أمر غامض، وهو مصدر هذا البيان البديع الذي جاء في حينه مجهّزاً بجميع صيغه، متأهباً للإجابة عن ذلك التوق الذي لم يكن قد وجد شكلاً له، فظل مبهماً، غامضاً، متلجلجاً.

لعشرين سنة خلت كان هذا اللغز مغلقاً، أما اليوم فقد وجدنا له حلاً: فإن مفتاح حله هو الشعر العربي الذي ذاع في القرن الحادي عشر في الأندلس، وخاصة في قرطبة التي كانت مهداً لمذهب شعري نبغ فيه ابن حزم وابن قزمان ثم المعتمد الاشبيلي فاشتهروا في العالم العربي وامتد صيتهم حتى بغداد. فمن هذا الشعر العربي قد استعار غيوم ده بواتييه وتلاميذه الصيغ والمواضيع والتقفية حتى وأنغام أغانيهم. وقد أيّدت هذه النظرية الأبحاث التاريخية والأدبية والفلسفية العديدة التي حملت إلينا في خلال السنوات العشرين الأخيرة الأدلة والبراهين المفصلة الحاسمة. ولا غرابة، فإن غيوم ده بواتييه قد رحل إلى الشرق في حملة صليبية وأقام فيه زمناً طويلاً وتزوج امرأة إسبانية هي أرملة ملك من ملوك ارغون ووريثة كونتيّة تولوز. فيكون والحالة هذه قد اقتبس فنه من شعراء العرب الذين كانوا على

مذهب قرطبة الشعري. وإن لم نقل أنه اقتبس فن الحب، فنقول على الأقل أنه اقتبس طرق التعبير عنه، وهذا في المنزلة ذاتهامن الأهمية.

كل هذا قد أصبح الآن معروفاً لدى الأوساط العلمية المختصة. أما الشيء الذي تنقص معرفتها به والذي أريد جلاءه، فهو أن شعر الحب عند عرب الأندلس كان متصلاً اتصالاً حميماً بالمذهب الصوفي الذي ولد في العراق والذي يمثله في القرن الثاني عشر الحلاج وروزبهان الشيرازي والسهروردي الحلبي، ثم ابن عربي في إسبانيا. جميع هؤلاء الصوفيين قد لجؤوا إلى صيغ الشعر المنظوم في الحب الدنيوي للإعراب عن حبهم الإلهي، فعدّ هذا ضرباً من البدع أفضى بالكثيرين منهم إلى الهلاك. وعليه تكون المطابقة بين الشعر الإسلامي أو بين الموشحات والأزجال وبين شعر شعراء اللانغدوك أو «الكورتيزية» قد ازدوجت بمطابقة أخرى هي المطابقة بين بدعة الصوفيين وبدعة الكاثار. والواقع أن مذهب الكاثار متفرع من المانوية التي أثرت تأثيراً بعيداً في المذاهب الصوفية، فتكون المانوية الإيرانية إذاً أصلاً مشتركاً بين البدعتين اللتين ظهرتا في المسيحية والإسلام.

فالبدعة الأولى منهما، التي ولدت في إيران موطن ماني، انتشرت على الشواطئ الشمالية الغربية من البحر المتوسط بعد اجتيازها آسيا الصغرى وبلغاريا وإيطاليا الشمالية واستقرارها في جنوبي فرنسا، حيث تغلبت وسادت طوال قرنين متخذة الكاثارية اسماً لها. أما البدعة الثانية فإنها نشأت في بغداد وامتدت منها إلى حلب فدمشق فالأندلس العربية مارة بالشواطئ الجنوبية الشرقية من المتوسط. وفي جنوبي فرنسا الكاثاري شوهد في القرن الثاني عشر لقاء تاريخي عجيب للغة حب وهرطقة دينية هما من أصل واحد. فإن الشعر العذري الذي ولد من لقاء هذين التيارين الروحيين القادمين من شاطئ البحر المتوسط، منبع الحضارة، قد انحدرت منه جميع آدابنا الكتابية الأوروبية وجميع المفاهيم الشائعة التي تدور حول الحب، سواء أكان في الغناء أم الكتابة أم طرق العيش، وبقيت حتى أيامنا هذه.

بعد هذه الاكتشافات الأولى التي تحثّنا على متابعة الجهد، علينا ان نتوغل في بحثنا وتدقيقنا فنتساءل: لماذا وكيف تولّد فينا مفهومنا للحب العذري وأصبح عندنا أمراً عادياً حتى لنتصور أنه وجد هكذا منذ الأزل وفي كل مكان؟ قد رأينا أن له تاريخاً معيناً وأصولاً واضحة، وأنه لا وجود له لا في الماضي ولا في الحاضر، حتى ولا يمكن تصوره خارج الصعيد الذي حدده له القرآن والتوارة. فآسيا البراهمة والبوذيين لم تعرف حبنا هذا، بل تدهش من وجود هذا الحب، وتمزج دهشتها بالسخرية أو الخوف. فالعلاقات الجنسية عند الهنود والصينيين وسكان ماليزيا وكوريا واليابان التقليدية هي علاقات طبيعية أو اجتماعية خالية من أية نفحة رومانسية أو مثالية أو أية حرارة زهدية. إن الحب كما نفهمه منذ القرن الثاني عشر ليس له حتى اسم في لغاتهم: ففعل «أحبّ» في الصينية لا يحدد سوى العلاقات بين الأم وابنها. هناك الشهوة والطرق المؤدية إلى اللذة الجسدية، وقد جمعت أصولها وقواعدها في كتب ككتاب «كما سوترا»، وهناك الروابط العائلية والقواعد الزوجية، ثم لا شيء بعد ذلك. أما ضروب الحب المثالي، والقلق الخلقي، والحنين، والشعور بتبعة الأثم، والمشاكل والوساوس التي تتغذى بها الرواية والمأساة والأوبرا عندنا، والتي تشغل أفكارنا وأحلامنا وأعمالنا وحتى اعترافاتنا وتراودنا في معظم أوقاتنا، فلا يعرفها الآسيويون أو يرون فيها أعمالاً جنونية. فهناك في الحقيقة فيما يعود إلى الحب عالمان: العالم الشرقي والعالم الغربي. وقد رأينا من الوجهة التاريخية على الأقل إن ما جاءنا به العرب من هذا القبيل قد أصبح جزءاً متمماً للغرب لا للشرق.

هذه الحالات الثقافية والحضارية تبدو لي بعد تحليلها الأخير مرتبطة كل الارتباط بمواقف الإنسان الدينية وباختياره الأساسي لها.

فديانات الهند، أو الديانات التي نشأت في الهند والتي تسود آسيا من جنوبيها إلى شرقيها، هي ديانات لا تعرف إلهاً أعلى قائماً بذاته ولا كائناً

بشرياً خالداً، ولا تعرف بالتالي علاقات شخصية بين الإنسان والله، بل تعتبر *الفرد شيئاً وهمياً.*

جاء في أحد كتبهم: «ليس إلا ذات واحدة لجميع الكائنات». أما الذات الفردية فصائرة إلى التلاشي والذوبان في المطلق الذي لا اسم له عندهم ولا شكل روحٍ صافٍ. فكلما أسرعت هذه الذات في الخروج من مرحلة تجسدها وتجديده في المكان والزمان أسرعت في تلاشي كونها ذاتاً فردية. وهذا خير لها، لأن «الأنا» ما هي في الواقع إلا خطأ لا يمكن إصلاحه إلا بفنائه النهائي بعد تلاشيه بصورة تدريجية. فكيف يمكننا أن ندرك وأن نتصور في عالم كهذا أهمية العلاقات التي تقوم بين شخص وآخر والتي يرتكز عليها الحب؟ فإذا كانت «فكرة (الأنا) لا تدخل إلا في عقول البلهاء»، كما جاء في نص "تيبيتي"، ففكرة «الأنت» لا تكون أصلح منها. وإذا كان القريب شيئاً وهمياً فلماذا نحبه؟ في وسعنا أن نشتهيه، وهذا أمر طبيعي في خليقة مؤقتة غير كاملة، لكن هذا لا يتألف منه معضلة جدية لأن الهدف المنشود أبداً هو الانفصال عن كل شيء وإضعاف كل ما يربطنا بغيرنا.

كل هذا يتغير من أساسه وبصورة ملموسة إذا انتقلنا إلى عالم سادته وتسوده إلى الأبد الديانات الإبراهيمية، المسيحية واليهودية والإسلام. فإن الله في هذه الديانات هو ذات تقول: أنا والإنسان ذات عليها أن تجيب لأن خلاصها الأبدي متوقف على طبيعة جوابها. والعلاقات الشخصية بين الله والإنسان هي علاقات طاعة أو عصيان أو شكّ تؤدي إلى تفاهم أو عداء أو يأس. فهي والحالة هذه علاقات فعّالة يضاف إليها في المسيحية واليهودية والصوفية علاقات عاطفية أي علاقة حب، فإذا تمكن الشرقيون بعد الجهد من اكتناه التحديد الإنجيلي: «الله روح»، فلا يستطيعون إدراك هذا التحديد الآخر: «الله محبة».

نستخلص من كل هذا أن الدينات الآسيوية وعواطف الحب الدنيوي عندها لا تصلح أن تكون رموزاً للمعارج الروحية ولا صورة منعكسة عنها، بينما نرى في

الديانة المسيحية مثلاً أن الزواج يصلح أن يكون رمزاً للاتحاد الروحي بين اللّه والمؤمنين. وقد قال القديس بولس: أيها الرجال أحبّوا نساءكم كما أحب المسيح كنيسته. هذا والنسّاك النصارى والصوفيون يشبّهون اتحاد النفس باللّه بالآلام التي تعدّ الطريق إلى الخلاص وبالحروق العذبة وبالانخطافات ونشوات الحب الدنيوي وقد اقتبست القديسة تيريز دافيلا لغتها من شعراء الحب الذين نشأوا في اللانغدوك ومن روايات الفروسية التي دارت مواضيعها على أبطال المائدة المستديرة، وكانت تجد في هذه الروايات على حدّ قولها لذة ومتعة في أيام صباها. ولا حاجة إلى التوغل في الاستشهاد، فإن الأناشيد التي ترتّل في كنائسنا سواءأكانت كاثوليكية أم بروتستانتية تعرب عن تقوى المؤمنين بألفاظ عاطفية تدل على الحرارة والشوق والقسم على الإخلاص إلى الأبد والحنين إلى الاتحاد، أي بألفاظ الحب.

وهناك عدا ذلك أشياء كثيرة، منها أن الحب كما تصوره الشعراء المتجولون أو واضعوا رواية «تريستان وإيزلت» لا يتوجه إلى الجسد وحده، كما هي الحال في الغريزة الحيوانية، ولا إلى العقل وحده، بل إلى الروح والنفس معاً، ويهدف إلى تأليههما. فإن كلّ حب يفتش في المحبوب عن أنبل الأشياء فيه وأدعاها إلى الهيام به وإحلاله أعلى المراتب، حتى يكون هذا الحب في محله اللائق به. وعلى هذا فالحب يرفع المحب والمحبوب في وقت معاً، كما كان يردد ذلك بلا انقطاع الشعر التروبادوري. لكن التوق إلى الجزء الأفضل في المحبوب، أي إلى الجزء الإلهي منه والذي يكون من الشدة بحيث نعمل حتى على خلقه، ما هو إلا التوق إلى اللّه من خلال مَن نحب. وقد جرؤ ابن عربي، الصوفي الأندلسي العظيم في القرن الثاني عشر، فرفع الحب العذري إلى أقصى ما يُطمح إليه حيث قال: إن اللّه يتجلى في كل معشوق لعاشقه، إذ يستحيل علينا عبادة شخص لا نتمثل الألوهية فيه، وهكذا الحب: فمن أحب لا يرى في الحبيب إلا خالقه.

وابن عربي يتلاقى في كلامه هذا والوصية الأساسية في المسيحية: أحب الرب إلهك واحب قريبك كنفسك. فمحبة اللّه هي في الواقع محبته من خلال

القريب، وحب القريب هو في الواقع أن نحبه كما نحب نفوسنا. ولا بد من اثنين لتكوين محبة، فكيف يحب المرء نفسه إن لم يكن هذا الحب متوجهاً إلى أفضل شيء فيه، أي إلى الكائن بذاته الذي تنعكس فيه صورة الألوهية والدعوة الآتية من اللّه؟ فحب القريب حبنا لنفوسنا هو أن نحب منه أفضله، أي «ملاكه».

وهناك ميزة أخيرة أساسية يتميز بها الإسلام والمسيحية عن الديانات الشرقية (الهندية والصينية واليابانية)، هذه الديانات التي تدين جميعها للمطلق المعدوم الذات ولا ذكر عندها للملائكة، بينما فارس القديمة، موطن زردشت، وديانات الشرق الأدنى والمسيحية ترى في الملاك كائناً وسطاً بين اللّه والإنسان، يمثّل في المحبوب الجزء الإلهي منه وإليه يتجه الحب الكامل، وهو ما يسميه النساك «الاسم الإلهي» وما يبقى من الإنسان بعد موته. وعندما يقول الحبيب لحبيبه «يا ملاكي» يردد عبارة شائعة لا يدري في الغالب ما يعني بها إنما يقول شيئاً هو حقيقة كلّ حب.

هكذا ولد الحب -الهوى وأظهر نفسه ونما حيث تمكن الناس من أن يروا فيه رمزاً وصورة للروابط بين النفس وخالقها. وقد شجبه التعليم القويم في دياناتنا لأنه أدرك أن هذا النوع الجديد من الهوى سيطيح بالحرمات التي تكرّسها الخلقيّة والعقل. ولكن إذا صحّ أن الهرطقة تزول بزوال التعليم القويم، يصحّ أيضاً أن الهوى يستقي من الينابيع نفسها التي تستقي منها دياناتنا، وأنه يُقضى عليه بالتلاشي بمقدار ما تكفّ هذه الديانات عن إنعاشه وعن مكافحته وبمقدار ما يكفّ عن مكافحتها؛ أي أن الخطر الذي يهدد أهواءنا هو كامن في ثقافة لا تبالي بأية ديانة كانت، فمثل هذه الثقافة قمينة بأن تنضب الينابيع التي تستقي منها الأهواء.

هذه هي الأصول التاريخية لمفاهيمنا للحب، وهذي هي البيئة الدينية الفسيحة التي أتاحت لها الظهور والتي بدونها لا نتمكن من إدراك الأسباب التي حالت في آسيا دون معرفة هذه الظاهرة التي حملها الشعراء العرب إلى أوروبا

فكانت لها ميزة لازبة. أما وقد عرفنا ذلك فلننظر الآن كيف تطور الحب على مرّ العصور من القرن الثاني عشر حتى أيامنا هذه.

أول ما تبينت فأدهشني هو أن حب الهوى قد أطلق في أوروبا وحدها دون سواها كل طاقاته، سواء أكان في ضروب الحضارة أم في ضروب الفوضى، وأنه بات طوال قرون عديدة معين الإلهام الأكبر للشعر والرواية والمسرح والموسيقى، وأصبح عدا ذلك المشكلة الرئيسية في خلقية الأفراد والجماعات، واحتل حقول الحضارة على اختلافها وتفاوتها، فزوّد النسك بلغته وفن الحرب بقواعده كما سنرى فيمايلي. كل ذلك في أوروبا دون سواها، فكيف نحل هذا اللغز الجديد؟

أجيب عن هذا ببساطة كلية فأقول: إن الأهواء لا تعمق ولا تفجر طاقاتها إلا بمقدار ما تلقى من المقاومة. وكان أن أوروبا الكاثوليكية والشمالية قد أبدت أشد المقاومةوأثبتها وأعمقها في مجابهة انطلاق الكورتيزية، أي الشعر العذري الذي ولد على ضفاف البحر المتوسط العربي واللاتيني حيث الجو أشد صفاء والعادات أشد تحرراً واللذة أكثر شهوانية وبراءة في وقت معاً.

قد رأينا أن الحب العذري في الشعر التروبادوري يتميز عن الميل الجنسي بأناقة تعابيره ورهافة عواطفه واحترامه للمرأة احتراماً يكاد يكون دينياً ورفعها إلى مرتبة عالية والتشكي من أنها باتت حيث لا وصول إليها. وكل هذا نلمسه في «الأميرة البعيدة» لجوفره روديل. إن الحب عن بعد، والإشادة بالعفة، والشرائع التي يتمشى عليها هذا الحب، وقواعد الفروسية، تفرض جميعها ضبط الغرائز وابتعاد المحبين بعضهم عن بعض، مما يتيح للحب أن يتعالى وينقلب إلى هوى.

هذه الميزة الأساسية، أي ضبط الغرائز وقهرها، قد بدت في شكلها الأكثر وضوحاً والأشد تأثيراً عندما أعرب الحب العذري عن نفسه في روايات ظهرت في فرنسا الشمالية البريتانية والنورماندية. وكانت الصلة الحية بين الشعراء المتجولين وواضعي رواية تريستان، امرأة على غاية من النبل، متينة الخلق، قامت بدور

رئيسي في تاريخ الأفكار والعادات في أوروبا، هي إليونور داكيتين الشهيرة، حفيدة الشاعر التروبادوري الأول غيوم ده بواتييه، وزوجة ملك فرنسا لويس السابع الذي صحبته إلى الشرق في الحملة الصليبية الثانية ثم تزوجها ملك إنكلترا هنري الثاني، وهي أخيراً أمّ ريكاردوس قلب الأسد، وهناك أيضاً الكونتسة ماري شامباني التي اشتهرت «ببلاط الحب» الذي أنشأته وحمايتها للشاعر كريتيان ده تروا الذي اتخذها عروسة لشعره. فهذه الكتلة الرائعة من النبلاء والعباقرة قد كانت البيئة المؤاتية التي ولدت فيها حلقة الروايات البريتانية (نسبة إلى بريتانيا الفرنسية) التي خلقت شخصيات الملك آرثر ولانسلوت وبرسيفال وتريستان.

إن أسطورة «تريستان وإيزلت» كانت ولا تزال المثل الأعلى الباقي على كرور الدهر للحب -الهوى الذي ابتدعه الشعر في جنوبي فرنسا، لكن ما لبث أن انتقل إلى بريطانيا وإيرلندا وبلاد الكورنوال التي هي أقسى مناخاً وأشد قتامة من شطآن البحر المتوسط. وقد خلصت من تحليلاتي لهذه الرواية التي بلغت الحد الأقصى في نوعها إلى القول: بأن الهوى يتغذّى بما يعترضه من العقبات حتى أنه ليختلقها عند الحاجة إليها.

فاز تريستان، بعد كفاح مرّ، بالأميرة إيزلت وكان بوسعه الاحتفاظ بها لكنه تنازل عنها لمليكه مارك إخلاصاً له، فتزوجها الملك، غير أن المحبين قد عادا إلى ما كان بينهما من تواصل، ففوجئا يوماً في حالة مريبة، فطردا واختبأ في إحدى الغابات حيث لا شيء يحول دون رغائبهما، لكن تريستان بينه وبين الملكة «سيف العفة»، فخلق بذلك حاجزاً يتيح لهما البقاء على الهوى. وبعد ثلاث سنوات قضياها في منفاهما أعاد تريستان إيزلت إلى الملك، فكان هذا الفراق حاجزاً جديداً قد اختاره عن عمد ليذكي نار هواه، لكن الهوى قد تغلب في النهاية على جميع العقبات التي تعترض الحياة، كالأخلاق والحق الزوجي وحق المتبوع على التابع

والهجر الجسدي والغيرة، ولم يبق إلا الموت الحاجز الأقصى، فاكتشفه الحبيبان واجتازاه، فجعل من حبهما أمراً عجيباً فائقاً وخلّداه.

لولا العوائق لما كان الهوى، كما أنه لا تاريخ للشعوب السعيدة؛ وإذا سعد الزوجان فما من مادة لكتابة رواية عنهما. وعليه يكون تاريخ الحب في أوروبا تاريخ الحواجز والكوارث التي عاناها هذا الحب والتي فضّلها على الطمأنينة والسعادة الهادئة.

والحال أن هذا التاريخ يبدأ بكارثة. ففي أوائل القرن الثالث عشر قامت حملة صليبية على الألبيجوازيين سحقت فيها حضارة الشعر التروبادوري، فكانت أولى بوادر المقاومة الضاربة التي أخذت أوروبا الشمالية والكنيسة الكاثوليكية تجابه بها الهرطقة المغرية الفاتنةالتي يمثلها الحب الجديد. لكن من المحرقات التي أضرمت نارها محاكم التفتيش، تطايرت شرارت وبعدت، ناشرة في جميع الأقطار الأوروبية مثالية الحب العذري وتيار الهرطقة الدينية التي يسرت له ولادته. فلولا تلك الحملة الدامية لما فاز هذا الحب في أوروبا بالنفوذ العجيب الذي نعم وينعم به حتى أيامنا هذه. ولولا تلك الحملة لنضب معينه في هدوء وسكينة، كما نضب في إيطاليا الجنوبية وفي صقلية منذ القرن الثالث عشر، وفي العالم العربي حيث تأججت ناره زمناً ثم خمدت بعد قرن أو قرنين.

المحاور التي ساعدت على نشر الحب العذري ونشر شعره وموسيقاه، يقابلها في أوروبا المحاور التي ساعدت على نشر الهرطقات، وهي إيطاليا الشمالية ونورمانديا الفرنسية وإنكلترة والفلاندر ورينانيا وهنغاريا وبوهيميا وحتى روسيا، حيث عرفت أسطورة تريستان منذ القرن الخامس عشر. وفي جميع هذه البلدان كافحت الكنيسة والسلطات العمومية الهرطقة وتنكرت لأدب الحب الذي اعتبرته بحق أدباً هداماً مغايراً للأخلاق ولسر الزواج. لكن هذه الهرطقات كانت تتكاثر كلما كوفحت، وتتغلغل في أعماق نفسية النخبة الأوروبية. حتى أن الأدب

الكتابي في أوروبا قد اعتنق بجملته الأسلوب التروبادوري وسمّى دانته ورفقاءه نفوسهم «بالأوفياء للحب». وكان دانته عدا ذلك تلميذاً في شعره للشعراء البروفانسيين. وتأثر نساك رينانيا والفلاندر وإيطاليا ثم إسبانيا، من حيث لا يدرون، تأثراً عظيماً بالمانوية الكاثارية، فتعرضوا من جراء ذلك لعقوبات شتّى أنزلتها بهم السلطات الدينية. وطبقت عدا ذلك القواعد المرعية في الحب العذري على «منظمات الفروسية»، فحولت أصول الفن الحربي من حال إلى حال: فالمباريات العسكرية التي كانت تجري في الأعياد والتي كان الرهان فيها «حب سيدة» أصبحت نموذجاً مصطلحاً عليه في المواقع التي تصف فيها الجنود صفوفاً مواجهة لصفوف الأعداء. فإذا عرفنا ذلك أصبح من السهل علينا أن نجد مطابقة مستمرة بين أسلوب الحروب في أوروبا وأسلوب الحب في الزمن الذي تقع فيه تلك الحروب: فالحب العذري تقابله المبارزات والمباريات الجماعية، والحب العادي الخالي من الهوى تقابله «حرب الدانتيل» في القرن الثامن عشر، والهوى الجامح الذي هاجته الرومانسية تقابله المعارك الثورية التي اضطلع بها بونابرت والحروب القومية في القرن التاسع عشر. وتظل هذه المطابقة صحيحة حتى القرن العشرين، عندما أصبحت الحرب شاملة ليس لها ما يقابلها في أصول الحب، وقد تكون هذه الحرب قاضية على عصر من عصور ثقافتنا.

من القرن الثاني عشر حتى القرن العشرين رأينا التقلبات تتوالى على صراع لا يزال يتجدد بين دين «الأوفياء للحب» وتعاليم الكنائس القويمة، بين خلقية الهوى الفردي وخلقية الجماعات في الدولة، بين الرومانسية الدائمة ومقتضيات النظام الاجتماعي. ولا يسعني الان إلا الاستشهاد بجزء قليل من هذه التقلبات أوضح به الطرق التي اتبعها الجانبان المتضادان في عدائهما: في كل مرة يخلق المجتمع حواجز جديدة دون فوضى الأهواء ينشط دين الحب ويستعيد قوته ويخترع وسائل جديدة للتعبير عن نفسه ولبثّ جراثيمه. فعندما تنظمت فرنسا، وهي المثال الذي تقتدي به

أوروبا، تنظيماً متيناً على عهد لويس الرابع عشر وقاومت الفوضى مقاومة شديدة وكادت تكون السلطان المطلق حتى في المعتقدات الدينية وفي الثقافة، اختلق الهوى وسائل للإعراب عن نفسه في صيغ تمتّ إلى الكلاسيكية وكان من وسائله المسرح الذي هو اجتماعي إلى أقصى حد، فأخرج «أندروماك» و«بيينيس» «وفيدر»؛ وهذه المسرحيات لا تنحدر من الآداب القديمة التي يدعي راسين أنه استلهمها، بل من الحب العذري والهوى القاتل الذي عاناه تريستان والذي أصبح نموذج الشعور المعتاد في أوروبا.

وفي القرن الثامن عشر تنعكس الآية، إذ يضعف الهوى بزوال الحواجز الاجتماعية والأخلاقية، فتحتل عندئذ شخصية دون جوان المسرح وتفوز بالنجاح بفضل أوبرا موزار. والحال أن دون جوان هو نقيض تريستان، وهو بجملته صورة سلبية له، فإنه الخائن في الحب والرجل الذي لا يعقب لقاءه لقاء غيره بينما كان تريستان رجل حب واحد قاتل. ودون جوان يخلّ بجميع قواعد الهوى، ويصبح بطل عصر خلاعي لا يبالي بالقيم الروحية وبالتالي يعجز عن تجشّم الهوى. في هذا العصر ظهر روسو «المزعج» وهو الرجل الوحيد الذي كره ما تمشى عليه عصره من العادات والأخلاق، واحيا الحب -الهوى في موضوع رواية «إيلويز الجديدة». وما عنوانها سوى تلميح إلى ما قاسى أبيلار من تباريح الهوى، وقد يكون أبيلار شخصاً مثالياً من أشخاص أسطورة تريستان.

وروسو هو الذي بدأ الانتقام للهوى وبشّر بالرومانسية، هذا الاسم الجديد الدالّ على مصدرها العريق في القدم. فإن لفظة الرومانسية مشتقة من «رومان»، وأول رواية أطلق عليها لفظة «رومان» هي رواية تريستان: دُعيت بهذا الاسم لأنها استلهمت من شعراء اللانغدوك وكان هؤلاء الشعراء ينظمون باللغة الرومانية.

والرومانسية رجعة إلى دين «الأوفياء للحب» في أشكاله الأشد فوضوية وتهديماً، سواء أكان في حقول الخلقية والسياسة والديانة أم في حقول

الفنونوالآداب. وذلك لأن الحاجز الذي ثارت عليه الرومانسية وعبأت له قوى النفس هو الحاجز ذاته الذي رفع في كل مكان للتحصن دون الرومانسية في مجتمع القرن التاسع عشر، ألا وهو النظام البورجوازي القائم على سيطرة مادية جديدة وعلى جور خلقية نفعية جديدة وقواعد جديدة للدفاع عن الحرمات. وفي هذا العصر تبدأ أيضاً سيطرة الجموع على الأفراد، وسيطرة التوقيت للعمل في ساعات محددة، وسيطرة الآلية في أبشع مظاهرها. فعلى كل هذا تمردت الرومانسية وراحة تطالب بحقوق الهوى التي تتوافق وحقوق الحرية. فاكتشف الشعراء الألمان من جديد أسرار الهوى العذري وغنّوا الليل والهوى القاتل، وعاد الروائيون الإنكليز من جراء ما لاقوا من الضغط في العصر الفيكتوري إلى وصف التباريح والآلام التي يعانيها المحبون في حبهم البعيد المنال وما يلاقون فيه مع ذلك من الغبطة والسعادة، وجرؤت أخيراً الموسيقى أن تبوح بما تبقى من أسرار الهوى في أوبرا تريستان التي وضعها فاغنر وأعرب فيها عن اكتمال الحب بالموت وعن انخطاف الحبيبين واغتباطهما باتحاد روحيهما وعن «الفرح الأعلى» الذي شعرت به إيزلت في احتضارها. فكل هذا هو أقصى ما يكون من التحدي للخلقية النفعية التي لا آفاق لها والتي سادت عصر البورجوازية.

إن تطوّرالهوى، كما رسمته بخطوط عريضة، يمتزج تاريخياً بتطور العادات ومجرى الحياة الأوروبية، وإني أرى فيه مفتاح ما غمض منها.

فإلى أي شيء قادنا هذا التطور في القرن العشرين؟ وما هي التقلبات الجديدة التي نتوقع حدوثها في الصراع المستمر بين الهوى والمجتمع الغربي؟ وهل انقرض عهد الحب العاطفي أم نتوقع مستقبلاً له؟

الخلقية البورجوازية هي الآن في معترك انحطاطها، وحرماتها باتت على وشك الانهيار. وقد اضطر فرويد وجميع علماء النفس إلى اعتماد الفكرة السائدة في سواء الشعب والقائلة بأن كبت الغريزة الجنسية هو أشد خطراً على المجتمع

وعلى الأفراد من إطلاق الحرية لها. وعلى أثر ذلك تراخت مبادئ التربية خوف خلق «العقد» في الأحداث بإخضاعهم لأنظمة صارمة. وتقهقرت المراقبة على المنشورات تقهقراً بيّناً، لعلمها أن منعها أي كتاب اشتهر بخلاعيته يكون له هذا المنع دعاية مجانية عجيبة تفوق كل دعاية. وانتشرت الحوافز الشهوانية بملء الحرية في الشوارع على أعمدة الإعلانات وفي الأماكن المعدة في الصحف والمجلات للدعاية وفي الآداب الكتابية وفي الأفلام، مما يحملنا على التشاؤم بمستقبل الحب والهوى.

لأن الهوى، كما قلت وردّدت، ليس هو بحاجة إلى الحواجز وضروب الضغط فحسب، بل هو بحاجة أيضاً إلى أوقات فراغ وأسرار ومسافات تفصل بين المحبين، وإلى بيئة روحية وإلى إيمان قلق متطلع إلى عالم حقيقي يكون وراء هذا العالم المرئي والملموس، إلى عالم النفس، إلى عالم العاطفة والمحبة. وهو لا يرى حوله الآن إلا حضارة تقنية علمية صحية محدودة لا تعنى إلا بالجسد والعقل وتهمل الروح. صحيح أن هذه التقنية تعدنا بأوقات فراغ وتترك لنا متسعاً للتثقف: وهذا ما يبعث فينا أملاً جديداً، غير أن الثقافة الحية الخلاقة لا بد لها من أفق روحاني ومن نخبة تتنكر باسم حقيقة بديهية أو حقيقة إيمان، لما نتمشى عليه من طرق العيش. والحال أن مفهومنا للعالم لا يدع مجالاً لفكرة تتطلع إلى ما وراءه، فالعالم في مفهومنا الآن كون مؤلف من فراغ، كل ما يشمل عليه من مادة يمكن حصره في كشتبان. غير أنه في الوقت نفسه ينبئنا بأننا قادمون على زمن يتكاثر فيه الناس تكاثراً عظيماً ويصبحون من الكثافة بحيث تستحيل الحياة معها. ولا نبعد، فمنذ الآن يحتشد الناس في المدن حشداً تتلاشى به الأبعاد بين شخص وآخر، ويبشرنا العلماء بأن سكان عالمنا سيتضاعفون في خلال ثلاثين أو أربعين سنة، وأن عددهم إذا بقينا على هذا النحو من التكاثر سيبلغ في سنة ٢٢٦٠ سبعماية مليار وفقاً لتقديرات الإحصائيين، فلا يكون عندئذ بين الإنسان والإنسان إلا مسافة عشرة أمتار؛ ويبقى لكل إنسان متر مربع في سنة ٢٤٠٠، وبعد مائة سنة أو دونهما

يتلاصق الناس بعضهم ببعض. تبدو هذه الأرقام ضرباً من العبث: لكن لم يجد أحد ما يحول دون تحقيقها، ولو فرضنا أن من الممكن إيجاد وسائل لوقف هذا الكابوس العددي وتخيلنا حالة العالم عند انتهاء القرن العشرين، أي في أجل قريب منا لأن من يولد اليوم يكون دون الأربعين من عمره، فماذا نتوقع أن نرى؟ سوف نرى أناساً متلازّين، لا أسرار ولا مسافات بينهم، قدروا معيشتهم على مقدار إنتاجهم، ولا تشغل بالهم أية معضلة شخصية.

فإذا كان الأمر كذلك قضي على الهوى وتمشينا إلى مجتمع خلو من المفاجآت والمآسي، لا تاريخ له، منضبطٍ، منظمٍ، خاضعٍ لطريقة عيش محددة، محصّن دون كل عاهة أو مرض، يفحص فيه الفرد باستمرار فحصاً طبياً ويعاد إلى حالته الطبيعية بتبديل قطعة كما تُبدّل قطع السيارات.

هذا ما لا مناص منه إذا تحقق ما يقوله علماء الإحصاء والاجتماع. بيد أني لا أثق بقولهم ولا يسعني أن أثق به، فإن مجتمعاً كهذا يقودنا حتماً إلى سأم شامل لا بد من أن يبعث فينا تعطّشاً إلى شيء وراء كل هذا وأن يهيج الفكر إلى ثورات تختلق حرية جديدة.

كان المجتمع السوفياتي على عهد ستالين يتمشى إلى مثل هذا الكابوس، أما اليوم فأرى أن الشبيبة الروسية قد عادت إلى كتابة الكتب الهدامة وحتى إلى كتابة روايات حب همجي. وكذلك الحال في أمريكا.

اعتقد أن الهوى الذي تغذيه الحواجز سيجد هو وحده لخيره ولخيرنا جميعاً وسائل لا ندرك الآن ما هي، يتمكن بها من الحؤول دون هذا التكاثر الحيواني في الجنس البشري. كان الحب التروبادوري يتنكر للروابط التي لا يُقصد منها سوى القيام بواجب الإيلاد، ويعمل بطريقة غير مباشرة على بث مبادئ الهرطقة الكاثارية؛ فابتكر حباً يكاد يكون عفيفاً لكنه لا يتطلب زهداً يفوق طاقة الإنسان، فحكموا عليه بأنه مخالف للمبادئ الاجتماعية وأسلموا إلى الموت كل من رفض

أن يزيد في عـدد الأحيـاء . ولا عـجب أن نرى في القريب العاجل على صدور من يعتنقون هذا الحب أوسمة يقلدونها بمقتضى المبادئ نفسها . لا شك في أن الكنيسة ستمانع في ذلك . أنا لا اتخذ موقفاً في مثل هذه القضايا ، غير إنه يبدو لي أن مثل هذه الوسائل القمينة بوقف تكاثر الجنس البشري لتفضل بكثير حرباً ذرية أو سلسلة من الأوبئة تذهب بعدد عظيم من الناس .

لكن مـا لنا ولهـذه التـأمـلات النظرية؟ الحب أمـر روحـاني لا يخـضع للإحصاءات كما أنه لا يخضع للغريزة ، فما دام في العـالم أناس أهل لأن يدعوا بهذا الاسم ، يفتشون عن معنى لحياتهم ويكونون متأهبين في سبيلها للتضحية بأية طمأنينة تضمنها لهم الدولة أو أية منظمة عالمية مقابل شيء من روحهم مهما قلّ ، فلا خوف على الحب ، فإنه باقٍ أبداً .

في القرن الثاني عشر كان ابن حزم ، الشاعر الأندلسي الكبير ، يقول : الحب مـرض عـضـال ، دواؤه منه ؛ هو حـالة لذيذة ، وداء نشتـهيـه ؛ فـمن نجا منه ودّ لو يصيبه ، ومن ابتلي به وشفي منه لا يجد لذة في شفائه .

اعتقـد أن القـرن الثـاني عشـر قـد خلق ، عندمـا اخترع الحب ، هذا المرض المفضّل على كل ثراء ، شـيئاً لا يبور أبداً ، بل شيئاً قادراً بفضل بعض الروحانيين الذين هـم ملـح الأرض ، على خلق وسـائل تضـمن خلوده لخيـر بعـض الناس على الأقلّ .

تنبيه

لقد أسميت مختلف فصول هذا المؤلَّف «كتباً» لأن كلاً منها يصلح لأن يكون مضموناً لمجلّد من القياس العادي.

وإن أنا لم أوضح هنا تبويب كتابي تعرّض نفر من القراء إلى الضياع بسبب وفرة الحوادث والاستشهادات وتشابك الموضوعات. إن الكتاب الأول يسرد المضمون الخفي لقصة أو أسطورة «تريستان»، وهي هبوط في دوائر الهوى المتتابعة. والكتاب الأخير يشير إلى موقف إنساني يختلف عن ذاك اختلافاً كلياً، وهو بذلك يتمم وصف الهوى لأن الإنسان لا يقف على حقيقة الأمور إلا إذا تجاوزها، أو استطاع على الأقل أن يبلغ حدودها ولو لم يتجاوزها.

أما الكتب التي بينهما: فيحاول الثاني منها أن يصعد إلى أصول الأسطورة الدينية، بينما تصف الكتب الأخرى تأثيرها في كثير من الميادين المختلفة: الصوفي والأدبي وفي فن الحرب وأخلاقية الزواج.

* * *

إن متعة الحديث عن أمور الحب حجة لا تقنع كثيراً عندما يتعلق الأمر بكتاب بمثل هذه الكثافة. وهي من ناحية أخرى متعة مريبة: يخجل المرء أن يشترك بها مع عدد كبير من الكتّاب طلاّب الشهرة. لذلك فقد ألزمت نفسي ببعض الصعوبات. فلم أشأ أن أمتدح أو أن أذم ما كان (ستندال) يسميه الحب الهوى، بل حاولت أن أصفه كظاهرة تاريخية من أصل ديني صرف. إن الرجال والنساء يتسامحون

تسامحاً كبيراً في أن يتحدث الناس عن الحب بل إنهم لا يملّون ذلك أبداً مهما كان الحديث عنه عادياً، ولكنهم يخشون من «تعريف» الهوى مهما قلّت صرامة هذا التعريف. ويرى لاكلو أن معظمهم «يتنازلون حتى عن ملذاتهم فيما لو كلفتهم مؤونة التفكير». ينجم عن ذلك أن هذا الكتاب يبرهن أولاً عن ضرورته بقدر ما ينفر منه الناس، ولن تكون منه فائدة إلا إذا أقنع الذين وعوا عند قراءته الأسباب التي كان بإمكانها أن تجعلهم يجدونه غير ممتع قبل كل شيء. وسوف يحمل إليّ هذا الأسلوب كثيراً من اللوم. فسينعتني العشاق بالمجون وسيعجب الذين لم يعانوا العشق الحقيقي مطلقاً من رؤيتي أكرس له كتاباً برمته. يقول الأول بأن الإنسان يخسر الحب إن هو حاول تعريفه، ويقول الآخرون إن فيه ضياع الوقت. فمَن أُرضي؟ أأُرضي الذين يودون المعرفة، ربما أرضيتهم أو أرضيت حتى من يود الشفاء؟

لقد انطلقت من نموذج الهوى الذي يعيشه أهل الغرب في أقصى أشكاله وأشدها شذوذاً في الظاهر: أسطورة تريستان وإيزولدا (Tristan et Iseut). ونحن نحتاج لهذا الموئل الأسطوري، وهذا المثال الساطع و«المبذول» في آن (مبذول بالمعنى الذي كان يقال به عن فرن سيد الاقطاع بأنه كذلك، أي أنه وحيد في نوعه ولكنه يوضع لقاء إتاوة في متناول الجميع)، إذا أردنا أن نفهم في حياتنا معنى الهوى وغايته.

فمن المتفق عليه إذن أنني لجأت إلى التبسيط. لماذا إضاعة الوقت والقلم، في تكرار الشرح بأن الحقيقة أشد تعقيداً من كل ما يمكن أن يقال عنها؟ وأن الحياة إذا اضطربت لا تعني بأن العمل المكتوب يجب أن يقلّدها. وإذا ملت أحياناً إلى القطع والجزم في الأمور فلا أطلب الصفح عن ذلك إلا من قرائي الذين يرون أن تنميقي قد أضرّ بمعنى الأسطورة العميق.

* * *

وقد ساقتني تحليلاتي في الميادين المحفوظة عادة «للاختصاصيين» إلى الاستفادة بقدر المستطاع من الدراسات المعروفة بكلاسيكيتها ومن بعضٍ غيرها. وإذا اقتصرت على ذكر عدد ضئيل منها فليس ذلك عن جهل بل عن رغبة في الاقتصار على الجوهري. فهل يصفح المختصون عن مجهودي التأليفي الذي حاولته محاولة تدينها تربيتهم الفنية؟ وبدلاً من علم شامل افتقر إليه وتقتضي السيطرة عليه منا أكثر من حياة، اقتصرت على إثباتات ملائمة لبعض النظرات الحدسية البحتة. وقد وجدت من هذه الإثباتات ما يفوق حاجتي ولم أقدم إلا خلاصة عن أبحاثي. ويعرّضني هذا الحل الوسط إلى خطر مزدوج. فلو لم آت بالبراهين لكنت أقنعت ربما بعضاً من قارئاتي. ولو لم أخرج من أعمال الاختصاصيين ببعض النتائج لكنت اكتسبت تقديرهم... ولا يبقى لي في هذا الوضع المؤسف إلا أمل واحد: هو إفادة القارئات وتسلية العلماء في وقت واحد.

* * *

لقد عشت هذا الكتاب خلال دور حداثتي كله ودور شبابي. وتصورته مصنفاً مكتوباً وغذيته ببعض المطالعات منذ عامين. ثم أنشأته في مدى أربعة أشهر. ويذكرني هذا بكلمة «فرنه» (Vernet) بمناسبة لوحة كان يبيعها بثمن باهظ: «لقد كلفتني ساعة عمل، والحياة كلها».

دينيس دي روجمون

٢١ حزيران ١٩٣٢

مقدمة لطبعة عام ١٩٥٦

إنما أنا مدين بإعادة النظر في هذا الكتاب إلى إيحاء من ناشره الإنكليزي، وهو لحسن حظي الذي أفخر به، شخص ت. س. إيليوت.

لقد انقضى على ظهوره ثلاث خماسيات، ومضت حرب أيضاً، ومرّ عدد كبير من الخبرات التي وضعت آرائي موضع التجربة القاسية. لم أنس شيئاً ولكني تعلمت قليلاً من ممارسة الحياة لا من قراءة النقاد، لأن هؤلاء النقاد ما كانوا على اتفاق فيما بينهم إلا نادراً. ومع ذلك فقد أقنعني بعضهم: فأبدلت في هذه الطبعة بعض شطحات القلم بشيء من التحليل الذي أشعر بأنه يزيد في خطورة وضعي.

لقد أسف المؤرخون لإلحاحي على العلاقات المثيرة للشبهة التي شاهدتها بين فئة المتطهرين (Cathares) وفئة الشعراء الجوالين المعروفين بالتروبادور (Troubadours): دون أن يثير شبهتهم لفقدان «البراهين» الكافية. ولامني عدد من اللاهوتيين، أتباع السنّة الرومانية أو الرومية، لوماً رفيقاً لأنني أقمت بين إيروس (العشق) وأغابه (المحبة) تعارضاً قاطعاً يجعل الانتقال من الواحد إلى الآخر ممتنعاً، مع أن هذا الانتقال من مقومات حياتنا. وأنا أجيب المؤرخين بأنني كنت أبحث فقط عن معنى وجودي، ولم يخطر لي إذن ببال أن أقتحم عالمهم. إن الوثائق التي أذكرها والمقارنات التي أوحي بها هي للإيضاح قبل أن تكون للبرهان بكثير. ومع

ذلك فقد جاءت أبحاث جديدة منذ عام ١٩٣٩ تؤيد فرضياتي: فاستفدت منها فائدة كبرى في إعادة كتابة كتابي الثاني برمته تقريباً، وهو الذي يبحث عن القرن الثاني عشر وعن مذهب الكاتار وعن الشعراء الجوالين وعن تريستان. وهذا أهم ما في هذه الطبعة الجديدة.

أما الذين توجه نقدهم إلى «المعنى» بالذات الذي ظننت أنني أستنبطه فتراودني نفسي على تصويب رأيهم في أكثر من نقطة: فقد كان عليّ شق الطريق وتعيين التعارضات ولم أفلح دوماً في تلوين اللوحة. وأرجو أن يشهد لي الفصل الذي أضفته على الكتاب السادس والتصحيحات الوفيرة في التفاصيل على واقعية متزايدة.

إن وصف النزاع الناشب بالضرورة بين الهوى والزواج في الغرب كان غرضي الأساسي وسيبقى في نظري موضوع كتابي الحقيقي وفلسفته الحقيقية بالشكل الذي أصبح عليه.

أما قيمة بحثي بالنسبة للوقت الراهن، بعد الحرب العالمية الثانية، فلا أظنها قد تغيرت أدنى تغير. كنت ذكرت في نهاية كتابي الخامس بصورة خاصة إمكان نشوب حرب قد تضع نهاية للمشاكل التي أدرسها وقد كاد هذا الخوف أن يتأكد، ولابد لي من إعادة هذه الخشية أمام النتائج المنتظرة لحرب نووية بين القارات. أضف إلى ذلك أن إقامتي مدة سبع سنوات في أميركا جعلتني أرى أن أسطورة «الهوى» -وقد تدنت إلى مرتبة التشبيب والغزل- ما تزال بعيدة عن استنفاد آثارها، تنشرها السينما في العالم أجمع وتسمح لنا إحصائيات الطلاق بقياس اتساعها. فإذا قيض لمدنيتنا أن تعيش فعليها أن تقوم بثورة عارمة: عليها أن تقرّ بأن الزواج الذي يقوم عليه بناؤها الاجتماعي ذو شأن أكبر من شأن الحب الذي تغذيه، ويتطلب أسساً أخرى غير الاندفاع العاطفي.

ما تزال طرق هذه الثورة مغلقة علينا، وأنا أتكلم عنها في الكتاب السادس. ويقتصر مطمحي على شحذ انتباه القراء أمام الأسطورة، ثم أجعلهم في وضع يستطيعون معه اكتشاف تمدد شعاعها في الحياة وفي العمل الفني. والوصول ببعض العقول إلى مثل هذا الشعور لا يمكن أن يكون غير ذي جدوى، فإذا كان حقاً أن تحولات القلب تتهيأ وتحدث في اللاشعور، فإن عمرها يرقى في الواقع إلى تجليها في العبارة المكتوبة أو المنحوتة أو المرسومة -كما يظهر الحب عند أول اعتراف به.

د. ر.

الكتابُ الأوّل

أسطورة تريستان

١- انتصار القصة، وما يخفي:

«أيها الأسياد، أيروق لكم أن تسمعوا قصة جميلة عن الحب والموت؟ ... »

لا شيء في العالم يروق لنا أكثر من ذلك.

إلى درجة أن هذه البداية في رواية تريستان Tristan لبيديهBédier ، يجب أن تعتبر النموذج المثالي للجملة الأولى في كتب القصص. إنها علامة على فن موثوق يلقي بنا منذ عتبة القصة في حال الانتظار المحموم الذي ينشأ عنه الوهم الروائي. فمن أين لها هذا السحر؟ وما هي الوشائج التي تعرف أن تصل بها إلى قلوبنا هذه الصنعة «البيانية العميقة؟».

أما أن يكون قران «الحب» مع «الموت» هو الذي يثير فينا أعمق الخفقات، فذلك واقع يثبته للنظرة الأولى انتشار الرواية الواسع. وهناك أسباب أخرى أشد خفاء تجعلنا نرى فيه شبه تعريف للوجدان الغربي ...

حب وموت، حب مميت: إن لم يكن في ذلك كل الشعر، ففيه على الأقل كل ما هو شعبي، كل ما فيه تأثير شامل في آدابنا، وفي أقدم أساطيرنا، وفي أجمل أغانينا. ليس للحب السعيد قصة، وما من قصة إلا عن الحب المميت، أي عن الحب المهدد الذي أدانته الحياة ذاتها. إن ما يستثير الغنائية الغربية ليس لذة الحواس أو سلام الزوجين الخصب، إنه ولَه الحب قبل التمتع بالحب. والولَه معناه العذاب. تلك هي الواقعة الأساسية.

ولكن الحماس الذي نبديه نحو القصة، ونحو الفيلم السينمائي المقتبس من القصة، والميل إلى العشق المصعّد المنتشر في ثقافتنا كلها، وفي الصور التي تحيط بحياتنا، وحاجتنا أخيراً إلى الهرب من الواقع التي زادها عنفاً الضجر من الميكانيك، كل شيء فينا وحولنا يمجّد الهوى، إلى درجة أصبحنا معها نرى فيه أملاً في حياة أكثر امتلاء بالحيوية، وقوة قادرة على قلب الأمور، وشيئاً ربما كان فوق السعادة والألم، ربما كان غبطة متوقدة.

لم نعد نشعر بما في «الهوى» من «ألم» بل بما فيه من «غرام». ومع ذلك فإن هوى الحب يعني «في الواقع» الشقاء. إن المجتمع الذي نعيش فيه والذي لم تتبدل الأخلاق فيه ألا قليلاً منذ عصور، يمسخ حب الهوى تسع مرات على عشرة فيلبسه رداء الزنى. وأعرف جيداً أن المحبين سوف يستشهدون بجميع الحالات الاستثنائية، ولكن الاحصاءات قاسية: فهي تدحض شعرنا.

فهل نحن نعيش في وهم أو «سحر» يجعلنا «حقاً» ننسى هذا البلاء؟ أو يجب علينا أن نصدق بأننا نفضّل في الخفاء ما يجرحنا ويثيرنا على ما يبدو أنه يحقق مثلنا الأعلى في حياة منسجمة؟

لندقق تدقيقاً أكبر في هذا التناقض، في جهد منا، «لابدّ» وأن يبدو منفراً، ما دام يرمي إلى إبطال وهم من الأوهام. فالتأكيد على أن حب الهوى يعني، في الواقع، الزنى، تأكيد في الوقت نفسه على الحقيقة التي يخفيها احترامنا للحب ويقلبها في وقت معاً، وهو إبراز لما يخفيه هذا الاحترام، ويكبته، ويرفض أن يسميه باسمه لكي يسمح لنا أن ننصرف بحماس إلى ما لم نكن نجرؤ على المطالبة به. والمقاومة التي يشعر بها القارئ عند اعترافه بأن الهوى والزنى شيء واحد في أغلب الأحيان في المجتمع الذي هو مجتمعنا، أليست برهاناً أول على هذه الواقعة المفارقة: نريد الهوى والشقاء شرط أن لا نعترف بأننا نريدهما كما هما؟

* * *

يبدو لمن يحكم علينا من خلال آدابنا أن الزنى من أبرز الأعمال التي يقوم بها أهل الغرب. قد يسرع بعضهم في تنظيم قائمة بالقصص التي لا تأتي على أي ذكر له. والنجاح الذي أصابه غيرها، والترحاب الذي تلاقيه، والحماس نفسه الذي يبديه البعض في الحكم عليها بعض الأحيان، كل ذلك يدل دلالة كافية على ما يحلم به العشاق في مجتمع جعل من الزواج واجباً وضرورة. لولا الزنى ما كانت تكون آدابنا بأجمعها؟ إنها تعيش على «أزمة الزواج». ومن المحتمل أيضاً أنها تغذيها إما «بالتغني» نثراً أو شعراً بما يعتبره الدين جريمة والقانون مخالفة، وإما بالعكس تتلهى به وتقتبس منه موضوعات لا تنضب من الأحوال المضحكة أو الماجنة. في عرضنا حق الهوى الإلهي، والسيكولوجيا الاجتماعية، ونجاح الدور الثلاثي على المسرح -سواء أكنا نصعّد أو نتقعّر أو نتهكم، أنصنع في كل ذلك سوى الكشف عن عذاب الحب المنافي للقانون، ذلك العذاب الملحاح المتعدد الجوانب؟ ألا نكون نسعى للفرار من حقيتنا الرهيبة؟ وسواء أقلب الإنسان الوضع إلى وضع صوفي أو هزلي فما يزال القلب يعني الاعتراف بأن الوضع لا يطاق ... ثم أكان الناس متعثرين في زواجهم، أو خائبين، أو ثائرين، أو متحمسين أو ماجنين، غاشين أو مغشوشين: أكان ذلك في الواقع أوفي الحلم، بالرضا أو بالغضب، في متعة الثورة أو قلق الإغواء، فقليل منهم من لم يتعرف على نفسه في فئة من هذه الفئات. تضحيات، وحلول وسطى وحالات فسخ، ونوريستانيا، واضطرابات مقلقة تنتابنا في الأحلام والواجبات، والتسامحات السرية: إن نصف شقاء البشرية يتلخص في كلمة زنى. وبالرغم من جميع آدابنا -أو ربما حقاً بسببها- يمكن أن يبدو لنا في بعض الأحيان وكأن أحداً لم يقل بعد شيئاً عن حقيقة هذا الشقاء وأن بعض الأسئلة في هذا المجال ومن أشدها سذاجة، قد حُلّت في أغلب الأحيان قبل أن تطرح.

من أمثلة ذلك، بعد اكتشاف الداء، هل يجب أن نلقي اللوم بشأنه على نظام الزواج أو بالعكس على «شيء من الأشياء» يدمر الزواج في قلب مطامحنا بالذات؟ هل فعلاً، كما يظن كثير من الناس، المفهوم المسمى «بالمسيحي» للزواج، هو الذي يسبب كل أوجاعنا أو على العكس، السبب في مفهوم للحب يجعل هذه الرابطة من الأمور التي لا تحتمل، ولم نلحظ ذلك منه في الأصل؟

إني ألاحظ أن الغربيّ يحب بصورة متساوية على الأقل ما يدمر «سعادة الزوجين» وما يؤمنها. فمن أين يمكن أن يأتي هذا التناقض؟ وإذا كان سر أزمة الزواج فقط حب الممنوع فمن أين يأتينا هذا الميل إلى الشقاء؟ وعن أي فكرة حب يكشف؟ وأي سرّ من أسرار وجودنا وفكرنا، وربما تاريخنا؟

٢- الأسطورة:

هنام أسطورة زنى أوروبية كبرى: هي قصة تريستان وإيزولدا (Tristan et Iseut). وقد يحدث أن نرى من خلال فوضى عاداتنا المتناهية وفي اضطراب أخلاقنا واللاأخلاقيات التي تنشأ عنها، وفي أنقى لحظات إحدى القصص الدراسية، يحدث أن نرى هذه الصورة الأسطورية تبدو من وراء حجاب، وكأنها صورة بسيطة كبرى، وكأنها نموذج بدائي لأشد آلامنا تعقيداً.

وكما اعتاد الشعراء، لكي يتخلصوا من فوضى لغتنا، أن يعيدوا الكلمات إلى أصولها البعيدة، أي إلى الشيء أو الفعل الذي كان يظن أنها كانت تدل عليه في بادئ الأمر، أحب أن أعيد إلى هذه الأسطورة بعض ما في عاداتنا من فوضى. وهو «علم أصول الأهواء» الذي نجد فيه خيبة أقل مما نجد في علم أصول الكلمات باعتبار أن التطبيق يكون آنياً في حياتنا، لا في علم من العلوم الفرضية.

* * *

قد يقال لنا: ولكن، أولاً، هل تعتبر رواية تريستان حقاً أسطورة من الأساطير؟ وفي هذه الحال، ألا يكون في تحليلها تدمير لفتنتها؟

لقد انقضى الزمن الذي كنا نعتقد فيه أن الأسطورة ترادف اللاحقيقة والوهم. إذ إن لكثير من الأساطير فيما بيننا سلطاناً لا ينكر، إلا أن سوء استعمال الكلمة يضطرنا إلى تعريفها.

يمكن أن يقال بصورة عامة إن الأسطورة قصة، حكاية رمزية، بسيطة ومؤثرة، فيها خلاصة لعدد لا يحد من الأوضاع المتشابهة، قلّ التشابه أو كثر. وتتيح الأسطورة للإنسان أن يدرك من نظرة واحدة بعض نماذج من «العلاقات الثابتة» وأن يعزلها عن المظاهر اليومية المتشابكة.

وفي معنى أضيق تعبر الأساطير عن «قواعد السلوك» عند طائفة اجتماعية أو دينية، فهي تستمد إذن أصولها من العنصر المقدس الذي نشأت حوله الجماعة. (سير رمزية لحياة الآلهة ووفاتها، قصص خرافية تشرح القرابين أو أصل الأصنام المقدسة، إلخ..). وكثيراً ما لاحظ الناس بأنه ليس للأسطورة مؤلّف. وأصولها يجب أن تكون غامضة، وحتى معناها غامض في بعض أجزائه. وتبدو وكأنها التعبير المغفل عن الحقائق الجماعية، أو بصورة أدق الحقائق المشتركة. فالعمل الفني -شعراً كان أو قصة أو رواية- يتميز إذن بصورة أساسية عن الأسطورة، ولا ترتبط قيمته بالفعل إلا بمقدرة صانعه. والشيء المهم فيه هو بالذات الشيء الذي لا يهم في حالة الأسطورة: «جماله» أو «قربه من الحقيقة» وجميع الصفات الحميدة التي تؤدي إلى نجاحه (من أصالة ومهارة وأسلوب، إلخ..).

«ولكن أعمق طابع للأسطورة هو السلطة التي تهيمن بها علينا، في غالب الأحيان دون أن ندري». إن الذي يجعل قصة من القصص أو حادثة أو شخصية تتخذ صفة الأسطورة هو بالذات ذلك السلطان الذي تخضعنا له وكأنما بالرغم منا.

إن عملاً فنياً، كعمل فني، لا سلطة قهرية له بالمعنى الصحيح على الجمهور، فمهما كان جميلاً وقوياً يمكن دوماً نقده أو تذوقه لأسباب شخصية. وليس الأمر كذلك بالنسبة للأسطورة: فإن منطوقها يغلب كل نقد ويُسكت كل عقل أو يجعله غير ذي جدوى على الأقل.

فأنا أنوي أن أبحث «تريستان» لا كعمل أدبي، بل كنموذج للعلاقات بين الرجل والمرأة في مجتمع تاريخي معين: هو النخبة الاجتماعية، المجتمع المتأنق الكرتوازي Courtois، المشبع بالفروسية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. حقاً إن هذا المجتمع قد انحلّ منذ زمن طويل، ومع ذلك فإن قوانينه. ما زالت قوانيننا بشكل خفي مضطرب. فقد أصبحت بعد أن نبذتها وأنكرتها قوانيننا الرسمية تزداد ضغطاً لاقتصار سلطانها على «أحلامنا».

* * *

كثير من معالم قصة تريستان الخرافية هي من المعالم التي تدل على أنها أسطورة. أول هذه المعالم قضية المؤلف -على فرض وجود مؤلف، ومؤلف واحد- فهو مجهول لدينا كلياً. والروايات «الأصلية» الخمس التي بقيت لنا هي تعديلات فنية لنموذج أصيل لم نستطع العثور له على أثر.

والوجه الأسطوري الآخر لقصة تريستان الخرافية هو استعمالها للعنصر المقدس. إن سير الأحداث والآثار التي تتركها في نفس السامع تتعلق إلى حد ما (سنعود إلى إيضاحه) بمجموعة من القواعد والطقوس ما هي إلا عادة الفروسية في العصر الوسيط. فغالباً ما دعيت بعض مراتب الفرسان باسم «ديانات». يسمي شاستلان، مؤرخ البورغون، بهذا الاسم مرتبة «الجزة الذهبية» (آخرها زمنياً) ويتحدث عنها كما يتحدث عن سر مقدس، في عصر مع ذلك لم تعد فيه «الفروسية» سوى أثر من الآثار(٣).

وأخيراً تشير طبيعة الغموض ذاتها التي سنكشف عنها في القصة الخرافية إلى قرابتها العميقة مع الأسطورة. إن غموض الأسطورة بشكل عام لا يكمن في أسلوبها التعبيري (٤)، بل يرجع من جهة إلى أصلها، ومن جهة أخرى إلى الأهمية الحيوية للحوادث التي ترمز إليها الأسطورة. فلو لم تكن هذه الحوادث غامضة، أو لو لم يكن هناك بعض الفائدة في جعل أصلها ومرماها غامضاً لتكون في منأى عن النقد، لما كانت هناك حاجة إلى أسطورة، ولأمكن الاكتفاء بقانون أو مصنف في الأخلاق أو حتى بأقصوصة تقوم بدور الملخص المعين للذاكرة. لا توجد أسطورة ما دام يجوز التوقف عند البديهيات والتعبير عنها بشكل ظاهر أو مباشر. والعكس صحيح، تظهر الأسطورة إلى الوجود عندما يصبح خطراً أو مستحيلاً الاعتراف الصريح بعدد من الحوادث الاجتماعية أو الدينية أو عدد العلاقات العاطفية التي نود مع ذلك الاحتفاظ بها أو يستحيل علينا دفنها. فلم يعد لنا حاجة مثلاً للأسطورة بغية التعبير عن الحقائق العلمية: ونحن ننظر إليها بالفعل نظرة كلها «دنيوية»، وينالها إذن ربح جزيل من النقد الفردي. ولكننا نحتاج إلى أسطورة لنعبر عن الواقع الغامض الذي لا يقر به أحد، واقع ارتباط الهوى بالموت، وبأنه يؤدي بمن يستسلمون له بكل قواهم إلى الدمار. ذلك أننا نرغب في إنقاذ هذا الهوى، وشقاؤه عزيز علينا، بينما ينكره عقلنا وقواعدنا الأخلاقية الرسمية، فغموض الأسطورة يتيح لنا إذن أن نتقبل محتواها الخفي وأن ننعم به في خيالنا دون أن نشعر به مع ذلك شعوراً واضحاً يستبين معه التناقض. وهكذا تنجو من النقد بعض الحقائق الإنسانية التي نشعر أو نقدر بأنها أساسية. إن الأسطورة تعبّر عن هذه الحقائق بالقدر الذي ترغب فيه غريزتنا ولكنها تحجبها أيضاً بالقدر الذي قد يهددها به العقل أو الوضوح التام (٥).

فإذا كانت قصة تريستان الأسطورية من أصل مجهول أو غير معروف على حقيقته -وكانت ذات طابع مقدس في بادئ أمرها- وكانت تحجب السرّ الذي تعبّر

عنه، فهل تتضمن ما تتضمنه أسطورة حقيقية من صفات «قاهرة»، وبنفس المقياس؟ لا يسع المرء تجنب هذا السؤال فإنه يؤدي بنا إلى قلب المشكلة وعلاقتها بالوقت الراهن.

ولنوضح أن النظم الفروسية التي كانت سائدة في القرن الثالث عشر تقوم بأكملها بدور القاهر المطلق، لا تتدخل في القصة إلا بصفتها «عائقاً أسطورياً»، «وصوراً طقسية للبلاغة». ولو لاها لما استطاعت الحكاية أن تجد لها دوافع تقفز منها من جديد أو أن تفرض نفسها بصورة خاصة دون منازع على المستمعين. ويجب أن لا يغرب عن بالنا أن هذه «الاحتفالات» الاجتماعية هي وسائل تعين على تقبل الناس «المحتوى» لا اجتماعي، هو الهوى. وكلمة «محتوى» تأخذ هنا كامل قوتها: إن غرام تريستان وإيزولدا «تحتويه» بالمعنى الحرفي قواعد الفروسية. وبهذا الشرط وحده يستطيع أن يعبر عن ذاته في عتمة الأسطورة. إذ باعتباره غراماً يتطلب الظلمة ويبلغ إلى النصر عن طريق «ميتة» تصعيدية، فإنه يمثل بالنسبة للمجتمع تهديداً غير مقبول على الإطلاق. فيجب إذن أن تكون المجتمعات القائمة قادرة أن تضع في وجهه بناء قويّ الأساس لكي يتسنى له البروز إلى الخلاء دون أن يحدث أسوأ الأضرار.

فإذا ضعف فيما بعد الرباط الاجتماعي أو تفككت الجماعة فلا تبقى الأسطورة أسطورة بالمعنى الدقيق. ولكنها تعوض ما تكون قد فقدته من قوة قاهرة ووسائل اتصال تقوم بها بشكل متستر ومقبول، تعوض ذلك بتأثير دفين وعنف فوضوي. وكلما فقدت الفروسية، حتى في ردائها الدنيوي، «فن الحياة» -أي السلوك الواجب اتباعه ليكون المرء جنتلماناً- وكلما فقدت الفروسية آخر فضائلها، انتشر الهوى «الذي تحتويه» الأسطورة في الحياة اليومية، واجتاح اللاشعور، وطالب بالتزامات جديدة، واخترعها لنفسه عند الحاجة... لأننا سنرى أن توقّد الهوى الحالك، لا طبيعة المجتمع وحسب، يتطلب اعترافاً «مقنعاً».

إن الأسطورة بمعنى الكلمة الدقيق نشأت في القرن الثاني عشر، أي في فترة من الزمن كان فيها النخبة الأصفياء يقومون بجهد كبير في سبيل إقامة النظام الاجتماعي والأخلاقي. كان عليهم بالضبط أن «يحتووا» أي أن يحيطوا ويقفوا في وجه نزعات الغريزة المدمرة: لأن الدين عندما هاجم هذه الغريزة أثارها. وتكشف لنا آثار المؤرخين في هذا العصر، ومواعظه الدينية، وقصائده الهجائية، أنه عانى أول «أزمة زواجية»، عادت برد فعل عنيف. فكان نجاح قصة تريستان إذن قائماً على وضع الهوى في إطار يستطيع فيه أن يعبّر عن نفسه برضاءات رمزية (هكذا «احتوت» الكنيسة تعاليم الوثنية في طقوسها).

أما إذا زال هذا الإطار فالهوى يبقى لا يزول بسبب ذلك، ويبقى خطره كما كان على حياة المجتمع. وينزع دوماً إلى استثارة المجتمع نحو وضع نظامي معادل. وعن ذلك نجم الاستمرار التاريخي لا للأسطورة على شكلها الأول بل «للإلحاح الأسطوري» الذي جاءت «القصة» تلبية له.

فإذا توسعنا في تعريفنا سمينا بعد الآن أسطورة، ذلك الوجود الدائم لنموذج من العلاقات وردود الفعل التي يستثيرها. ولن تكون أسطورة تريستان وإيزولدا بعد ذلك الرواية فقط بل تكون أيضاً الظاهرة التي تمثلها والتي ما زال أثرها يمتد حتى يومنا. هوى في الطبيعة المظلمة وفعالية يثيرها الفكر، وإمكان مسبق للبحث عن مؤثر يستحثه، سحر، وخوف أو مثالية، تلك هي الأسطورة التي تعذبنا. أما أنها فقدت رداءها البدائي، فهذا بالضبط ما يجعلها خطرة إلى هذا الحد. إن الأساطير البالية تصبح سامة مثل الحقائق الميتة التي يتحدث عنها نيتشه.

٣- الأسطورة واقعاً راهناً-أسباب تحليلنا:

لا حاجة مطلقاً لأن تكون قد قرأت قصة تريستان التي كتبها بيرول Béroul أو تلك التي سطرها بيديهBédier، أو قد تكون سمعت أوبرا ڤاغنر لكي تقع في الحياة

اليومية تحت تأثير حنين تلك الأسطورة. فهي تتكشف في معظم رواياتنا وأفلامنا وفي النجاح الذي تلاقيه لدى الجماهير وفي الهشاشة التي تشيعها في قلوب البورجوازيين، والشعراء، والمخفقين في زيجاتهم، وعند العاملات اللاتي يحلمن بالحب الأسطوري. تؤثر الأسطورة في كل مكان يحلم فيه الناس بالهوى وكأنه مثل أعلى، ولا يخشونه كحمى خبيثة، وفي كل مكان يطلب فيه الناس قدر الحب ويتوسلون إليه ويتخيلونه وكأنه مصيبة حلوة محببة لا كمصيبة وحسب. وهي تستمد الحياة من أولئك الذين يعتقدون بأن الحب مصير، (ذلك هو إكسير الرواية)، وبأنه يحل بالإنسان العاجز فيسلبه ويجعله يحترق بنار نقية، وبأنه أقوى من السعادة وأصدق منها ومن المجتمع ومن الأخلاق. إنها تعيش من عيش الرومانتيكية في نفوسنا، إنها السر الأكبر في تلك الديانة التي نذر شعراء القرن الماضي نفوسهم لكي يكونوا كهاناً لها وأنبياء.

والبرهان على هذا التأثير وطبيعته الأسطورية مباشر نجده لتونا هنا في بعض النفور لدى القارئ حيال مشروعي. تكون قصة تريستان «مقدسة» لدينا بتمام القدر الذي نعتبر فيه أنني «أنتهك حرمتها» بمحاولتي تحليلها. وبالطبع إن ملامتي على هذه الخطيئة تحمل معنى طفيفاً جداً، إذا تصورنا بأنها كانت تترجم في المجتمعات البدائية لا إلى نفور كما أتوقع، بل إلى قتل المذنب. والتقديس الذي يلعب هنا دوره لم يعد إلا أثراً من الآثار الغامضة المهلهلة. فلن أتعرض إذن إلى خطر آخر سوى خطر رؤية القارئ يغلق الكتاب عند هذه الصفحة. (ولا شك أن المعنى اللاشعوري لمثل هذا التصرف، لا يقل عن إعدام المؤلف. إلا أنه يبقى مع ذلك دون تأثير فعلي) ولكنك إذا عفوت عني أيها القارئ، هل عليّ أن أعتقد بأن ذلك يعني بأن الهوى غير مقدس عندك أبداً؟ أو أن رجال اليوم فقط لا يقلّون وهناً في أهوائهم عن وهنهم في التعبير عن استنكارهم؟ فإذا لم يكن هناك من عدوّ صريح

فـأين تصبح الشجـاعة المطلوبة من الكتّاب؟ هل يجب أن يبدوا شـجاعـتهم على أنفسهم؟ أفلا يمكن فعلاً أن يقاتل المرء الخصم الكامن في نفسه.

وأعترف بأني أشعر أنا ذاتي بالمرارة إذ أرى أحد شرَّاح قصة تريستان يعرّفها «بملحمة الزنى» ولا شك بأن التسمية صحيحة إذا اقتصرنا على النظر إلى مضمون القصة المجرد. ولكنها تبدو بالرغم من ذلك جارحة ضيقة الأفق «ومن غير نبل». هل يمكن البرهان على أن الخطيئة الأخلاقية هي موضوع الخرافة الحقيقي؟ هل تكون أوپرا ڤاغنر مثلاً أوپرا الزنى؟ وأخيراً، الزنى، أليس سوى ذلك؟ كلمة قبيحة؟ ونقض للعهد؟ إنه ذلك أيضاً، وما هو إلا ذلك في كثير من الحالات، ولكنه كثيراً ما يكون أكثر من ذلك: جو فاجع محموم، بعيد عن الخير والشر، دراما جميلة أو دراما شنيعة ... إنه أخيراً دراما أشهر رواية (رومان)، والرومانسية آتية من كلمة (رومان) رواية ...

وتتسع المشكلة اتساعاً عظيماً -وتسوء حالتي بمقدار ذلك- وسأسوق لكم أسباب استمراري، وتحكمون فيما إذا كانت أسباباً شيطانية.

أول هـذه الأسـبـاب هو أننا بلغنا في عـصـرنا إلى نقطة من الفـوضى الاجتماعية تبدو فيها اللاأخلاقية أشد إنهاكاً من النظم الأخلاقية القديمة. فقد أصبح الإيمان بالحب -الهوى على درجة من «الشعبية» أضاع معها فضائله الجمالية وقيمته كتراجيديا روحية. بقي منه تألم غامض متراخ، شيء عكر وكئيب أرى أننا لا نخسر شيئاً إذا نحن امتهنا أسبابه ذات القداسة المزعومة: ذلك الأدب الغرامي، وتلك الدعاية التي يقومون بها له، وذلك «الانتشار الواسع» ذو الصبغة التجارية بعد أن كان سراً دينياً ... يجب أن نعلن الحرب على كل ذلك، ولو في سبيل إنقاذ الأسطورة مما ألمّ بها من كثرة التعميم. وتباً للتعرض للمقدسات فللشعر آفاق أخرى.

وليس السبب الثاني الذي يدفعني هو حب الدفاع عن الجمال، ولو كان من الجمال اللعين، ولكنني رجل ميّال إلى النظر في ذلك نظرة مشرقة وإلى الشعور بحياتي وحياة معاصري.

وإذا كنت أتعلق بأسطورة تريستان فلأنها تتيح لي أن أستخلص «سبباً بسيطاً» لفوضانا الحاضرة، ولأنها تسمح لي أيضاً بأن أوضح بعض العلاقات الثابتة الغارقة في خضم عاميّات نفسياتنا الدقيقة، ولأنها تعين أخيراً على الكشف عن حيرة يمكن لحياتنا السريعة وثقافتنا وهدير دروسنا الأخلاقية أن تنسينا حقيقتها المرّة.

إن عرض أسطورة الهوى في عنفها البدائي والمقدس، وفي صفائها الفخم، كسخرية ناجعة لنفاقنا الأعوج وعجزنا عن الاختيار بشجاعة بين «قانون النهار» و«هوى الليل»؛ إن رسم تلك الصورة، صورة موت المحبين التي تثيرها أنغام فاغنر الخانقة الكاتمة للأنفاس في الفصل الثاني، ذلك هو غرضي الأول من هذا الكتاب. والنجاح الذي أطمح إليه هو أن آخذ بيد القارئ إلى عتبة الاختيار: إمّا «لقد أردت هذا» أو «حرسني الله منه».

لست واثقاً من نفع الشعور الواضح لذاته عند الإنسان بصورة عامة، كما لست واثقاً من أن الحقائق النافعة أمر يقر به جمهور الناس. ولكن مهما تكن «فائدة» مشروعي، فما يزال مصيرنا نحن أهل الغرب، يتجه إلى زيادة الشعور بالأوهام التي نعيشها. ولعلّ وظيفة الفيلسوف والحكيم ومبدع الأشياء المثالية تتلخص في تنمية الشعور عند الإنسان وبالتالي الشعور الآثم.

من يدري إلى أين يمكن أن يؤدي بنا هذا؟

وهنا حان وقت الانتقال إلى العملية التي أعلنا عنها. وشرط نجاح هذه العملية ولا شك شيء من البرود نجريها فيه. فلنحاول، صماً وعمياناً أمام «مفاتن»

السرد، بأن نلخص «تلخيصاً موضوعياً» الحوادث التي ترويها لنا، والأسباب التي توردها لهذه الحوادث أو التي نهمل الإشارة إليها إهمالاً غريباً.

٤- المضمون المتبدي لرواية تريستان(٦):

«أوقع الحب بكما بالقوة» (بيرول)

ولد تريستان في جو من الشقاء. مات أبوه قبل ولادته بقليل، ولم تعش أمه بلانش فلور بعد ولادته. من هنا جاء اسم البطل[1] ولون حياته القاتم، والسماء المشحونة بالعواصف التي تخيّم على الخرافة. أخذ الملك مارك، ملك كورنواي، شقيق بلانش فلور، اليتيم إلى بلاطه وربّاه.

أول بسالة أو بطولة: انتصار تريستان على موهورلت. جاء هذا العملاق الإرلندي كمينوطور الميثولوجيا، يطالب بضريبته من فتيان وفتيات كورنواي. فحصل تريستان على الإذن بمنازلته في الوقت الذي يمكن فيه أن يوسم فارساً، إذن بعد سن البلوغ بقليل. وقتله ولكنه نال منه ضربة سيف مسموم. وذهب فاقد الأمل من العيش بعد هذه الضربة وأبحر في مركب مع الريح دون شراع أو مجذاف حاملاً سيفه وقيثاره.

ونزل على الشاطئ الإرلندي. وكانت ملكة إرلندا تعلم وحدها سرّ الدواء الذي يمكن أن ينقذه. ولكن العملاق مورهورلت كان أخاً لهذه الملكة. لذلك حرص تريستان على عدم البوح باسم دائه ومنشئه. واعتنت به إيزولدا، الأميرة الملكية وشفته. هذه مقدمة الرواية.

وبعد بضع سنوات عزم الملك مارك على الزواج من المرأة التي حمل إليه أحد الطيور شعرة ذهبية من شعرها. فأرسل تريستان في «البحث» عن المرأة المجهولة. فقذفت عاصفة بالبطل نحو إرلندا. وهناك نازل وقتل تنّيناً كان يهدد العاصمة.

(١) اسم البطل تريستان مشتق من الصفة «Triste» ومعناها الحزين (المترجم).

(ذلك هو الموضوع المكرس للعذراء التي ينقذها فتى من الفرسان). جرحه الوحش فتولت إيزولدا العناية به مرة أخرى. وفي أحد الأيام اكتشفت هذه الأميرة أن الجريح ما هو إلا قاتل عمها، فأمسكت بسيف تريستان وهددت بقتله في الحمام. عندئذ كشف لها عن المهمة التي كلّفه بها الملك مارك، وعفت عنه إيزولدا لأنها تحب أن تكون ملكة. (وبحسب رواية بعض المؤلفين، لأنها أعجبت أيضاً بجمال الفتى، في ذلك الوقت).

وأبحر تريستان مع الأميرة باتجاه أراضي مارك. وفي قلب البحر توقفت الريح وثقل الحر. فعطشا، فقدمت لهما الخادمة برانجيان ما يشربان. ولكنها صبّت لهما خطأ «النبيذ المعشب» المعدّ للعريسين الذي كانت صنعته أم إيزولدا. فشرباه وإذا بهما يلجان في طريق مصيرهما «الذي لم يبصرا فيه النور طول حياتهما لأنهما شربا دمارهما وموتهما»، ويتصارحان بالحب ويستسلمان له.

(وننبّه هنا إلى أن النص الأصلي، الذي يستخدمه بيرول Béroil وحده، يحدد عمل الشراب بثلاث سنوات (٧). وكان توماس مشبعاً بحب الدراسة النفسية الدقيقة عند الإنسان، وشديد الحذر من الخوارق التي يراها خشنة، فأنقص بقدر إمكانه من أهمية الشراب السحري وقدّم غرام تريستان وإيزولدا وكأنه حب عفوي بدا عليهما منذ مشهد الحمّام. أما إيهارت Eihart وغوتفريد Gottfried ومعظم الآخرين فهم ينسبون بالعكس قدرة غير محدودة للنبيذ السحري. ولا شيء أكثر مغزى من هذه الاختلافات، كما سنرى).

لقد ارتكبت الخطيئة وانتهى الأمر إذن. «ولكن تريستان بقي مرتبطاً بالمهمة التي تلقاها من الملك». وأوصل بالتالي إيزولدا إلى مارك، رغم خيانتهما. وقضت برانجيان التي حلّت بالحيلة محل إيزولدا ليلة الزواج الأولى مع الملك منقذة بذلك سيدتها من العار ومكفرة عن الخطأ المميت الذي ارتكبته.

وما لبث كبار القصر أن أعلموا الملك بحب تريستان وإيزولدا. فنُفي تريستان، إلا أنه أقنع الملك بفضل حيلة جديدة (مشهد البستان) ببرائته وعاد إلى القصر.

وكان القزم فورسين، شريك الكبراء، يحاول مفاجأة الحبيبين، فنصب لهما الشراك. ونثر «زهر القمح» بين سرير تريستان وسرير الملكة. وأحب تريستان الذي كلفه مارك بمهمة جديدة أن يلتقي بحبيبته مرة أخيرة، خلال الليلة التي سبقت سفره. فاجتاز المسافة التي تفصل بين السريرين بقفزة واحدة. ولكن جرحا جديداً تلقاه في ساقه انفتح من الجهد المبذول. وأنذر القزم الملك مارك والأمراء فحضروا فجأة إلى قاعة النوم ورأوا آثار دماء على زهرة القمح، وقام البرهان هكذا على الزنى. وسُلّمت إيزولدا إلى قوم من البرص وقضي على تريستان بالموت. فهرب (مشهد المصلّى) وخلّص إيزولدا وغاص معها في حرج موروا وعاش معها فيه مدة ثلاث سنوات حياة «مرة وقاسية». وفي ذات يوم فجأهما مارك نائمين. ولكن صدف أن كان تريستان قد وضع سيفه مجرداً بين جسديهما. فهزّ الملك ما حسبه إشارة على العفاف فلم يقتلهما. بل أخذ سيف تريستان دون أن يوقظهما ووضع مكانه سيفه الملكي.

وبعد انتهاء السنوات الثلاث انتهى مفعول الشراب السحري (حسب رواية بيرول ومصدر الروايات الخمس المشترك). عندئذ فقط ندم تريستان وأخذت إيزولدا تحنّ إلى حياة القصر ... فذهبا إلى مقابلة الناسك أوغرينOgrin، وعرض تريستان بواسطته على الملك أن يعيد له زوجته. ووعد مارك بالصفح. وافترق العاشقان عند اقتراب الموكب الملكي. وتوسلت إيزولدا إلى تريستان بأن يبقى في البلاد حتى يتأكد من حسن معاملة مارك لها. ثم استغلت الملكة تنازله هذا بحيلة نسائية جديدة وصرحت بأنها ستلحق بالفارس عند أول إشارة منه، لا يثنيها عن ذلك شيء، «برجاً كان أو سوراً أو حصناً حصيناً».

وكان لهما عندأوري Orri، حارس الأحراج مواعيد سرية عدة. ولكن الأمراء العذّال يسهرون على شرف الملكة، فطالبت الملكة «بحكم الإله» لكي تثبت براءتها، ونجحت في التجربة بفضل الحيلة: إذا أقسمت قبل أن تمسك بالحديد الأحمر الحامي الذي لا يؤذي اليد التي لا تكذب، أقسمت بأنها لم تكن بين ذراعي أي إنسان عدا ذراعي الملك، زوجها، وذراعي العامل الذي ساعدها على النزول من المركب. والعامل إنما هو تريستان المتنكر...

إلا أن مغامرات جديدة أبعدت الفارس عن الوطن. وظن بأن الملكة انصرفت عن حبه. فقبل عندئذ بالزواج، فيما وراء البحر، بإيزولدا أخرى «من أجل اسمها وجمالها»(٨) إيزولدا «ذات الأيدي البيضاء». بالفعل فقد تركها تريستان عذراء لأنه ما زال يحن إلى «إيزولدا الشقراء».

وأخيراً جرح تريستان جرحاً مميتاً وتسمم من جديد من هذا الجرح فدعا بملكة كورنواي التي ما تزال تستطيع وحدها شفاءه. فجاءت، ورفعت سفينتها شراعاً أبيض علامة الأمل. وكانت إيزولدا ذات الأيدي البيضاء ترقبها. وعذبتها الغيرة فاقتربت من فراش تريستان وأبلغته بأن الشراع أسود. فقضى تريستان نحبه. ونزلت الشقراء من السفينة في تلك اللحظة وتوجهت إلى القصر، وضمّت جسد حبيبها ولفظت أنفاسها.

٥- ألغاز:

بعد تلخيص القصة على هذا الشكل، والقضاء على كل «فتنة» فيها، إذا نظرنا نظرة باردة إلى أشد القصائد سحراً، نلاحظ بأن معطياتها ونموها لا يخلوان من الالتباس.

لقد تجاوزتُ عدداً كبيراً من الحوادث الثانوية، ولكني لم أهمل فكرة واحدة تتعلق بمجرى الحوادث المركزي في الرواية. بل شددت عليها. وقد تبين لنا أنها

تقتصر على عدد قليل من الأمور: أعاد تريستان حبيبته إيزولدا إلى الملك لأنه مرتبط بأمانة الفارس. ولأن الشراب السحري انتهى مفعوله. - وافترق الحبيبان، في نهاية السنوات الثلاث في الغابة، لأن مفعول النبيذ قد انتهى- وتزوج تريستان إيزولدا ذات الأيادي البيضاء من أجل اسمها وجمالها.

والآن، إذا وضعنا هذه «الأسباب» على حدة -وستتاح لنا فرصة الرجوع إليها- نلاحظ بأن الرواية ترتكز على سلسلة من التناقضات اللغزية.

لقد لفتت نظري ملاحظة أولى أبداها عرضاً أحد طابعي الرواية الجدد: يبدو لنا تريستان من أول الرواية حتى آخرها متفوقاً من الوجهة البدنية على جميع خصومه، وبصورة خاصة على الملك. فلن تستطيع إذن أية قوة خارجية أن تمنعه عن اختطاف إيزولدا والخضوع إلى مصيره. وأخلاق العصر تؤيد حق الأقوى، وتؤلهه حتى دون أدنى تورع، وبصورة خاصة حق الرجل على المرأة: وهو الرهان العادي في ألعاب الفروسية: فلماذا لم يستعمل تريستان هذا الحق؟

وقد أيقظنا هذا السؤال الأول فلم تلبث روح النقد عندنا أن اكتشفت ألغازاً أخرى لا تقل عنها غرابة وغموضاً.

«لماذا سيف العفة بين الجسدين في الغابة؟» لقد ارتكب المحبان الإثم وهما يرفضان في ذلك الوقت الندم عليه. وهما بعدئذ لا يتوقعان أبداً أن يفاجئهما الملك. ولا نجد بيتاً من الشعر أو كلمة واحدة في مختلف الروايات تعلل لنا هذا الفعل(٩).

«لماذا يعيد تريستان الملكة إلى مارك؟»، ونرى ذلك حتى في الروايات التي يستمر فيها عمل الشراب السحري؟ فإذا كان الأمر، كما قال بعضهم، يعبّر عن ندم صادق يعلل الانفصال، فلماذا يتواعدان على اللقاء في الوقت الذي «يرضيان» فيه بالفراق. لماذا يذهب تريستان بعد ذلك بعيداً بحثاً عن مغامرات جديدة بينما كانا

على موعد في الغابة؟لماذا تطالب الملكة الآثمة «بحكم اللّه» وهي تعلم أن مثل هذه التجربة قتّالة بالنسبة لها. ولم تفز إلا بفضل حيلة مرتجلة في آخر لحظة تخدع فيها الرب نفسه إذ تحقت المعجزة!(١٠).

وبعد أن كسبت الملكة الحكم اعتبرت بريئة. ويجب إذن أن يكون تريستان كذلك، ولا ندرك أبداً الأسباب التي تحول دونه ودون الرجوع إلى قرب الملك، أي إلى قرب إيزولدا.

ومن جهة أخرى، أليس من الغريب أن يسكت شعراء القرن الثالث عشر المتشددون عادة في قضايا الشرف والإخلاص للمليك، فلا ينبثون ببنت شفة عن مثل تلك الأحداث التي لا تقبل الدفاع؟ كيف بإمكانهم أن يقدموا لنا كنموذج للفروسية ذلك البطل تريستان الذي خدع مليكه بأوقح الحيل. أو مثالاً على المرأة الفاضلة تلك الزوجة الزانية التي لا تتورع حتى عن الكفر بالحيلة؟ ولماذا على عكس ذلك ينعتون بالخونة الأمراء الذين يدافعون عن شرف الملك؟ إذ حتى لو كان الحسد دافعهم فإنهم لم يكذبوا على الأقل ولم يخدعوا، وليس تريستان مثلهم.

ونصل أخيراً إلى الشك حتى بقيمة الأسباب القليلة التي قدمت. فإذا كانت حقاً واجبات الإخلاص للملك تتطلب أن يسلّم تريستان إلى مارك الخطيبة التي ذهب «للبحث» عنها (١١)، فلا يمكننا أن نتمنع عن أن نرى في هذا الإخلاص تأخراً وقلّة صدق لأن تريستان سارع إلى الدخول إلى البلاط، قرب إيزولدا. وهذا الشراب الذي انتهى مفعوله، ألم يكن مهيأ للزوجين؟ إذن لماذا يحدد أمده؟ ثلاث سنوات قليلة في سعادة الزوجين. وعندما تزوج تريستان إيزولدا الأخرى «من أجل اسمها وجمالها»، مع أنه تركها عذراء، أليس واضحاً أنه ما من شيء يكرهه على هذا الزواج وهذه العفة المشينة، وأن يضع نفسه في موضع لا مخرج منه سوى الموت؟

٦- الفروسية ضد الزواج:

لقد أراد أحد الشراح الحديثين لرواية تريستان وإيزولدا أن يرى فيها «صراعاً كورنياً[١] بين الحب والواجب». إن في هذا التأويل خطأً تاريخياً لطيفاً. إذ يبدو، فضلاً عن إساءته إلى كورنيCorneille على غير علم بحقيقةٍ من تلك الحقائق التي كثيراً ما تخفى أبعادها على البحّاثة المدقق. عنيت بذلك الخلاف الذي يتجلّى منذ النصف الثاني للقرن الثاني عشر بين النظام الفروسي والعادات الإقطاعية. ولربما لم ينبه تنبيهاً كافياً إلى الدرجة التي وصلت إليها القصص البروتانية[٢] في عكس صورة هذا الخلاف وتغذيته.

من المحتمل أن تكون الفروسية الكورتوازية مثلاً من المثل العليا ولا غير. إن أول من تحدث عنها من الكتّاب اعتادوا التأسف على الانحطاط الذي وصلت إليه: ولكنهم ينسون أنها، كما يتمنونها، ولدت تواً في أحلامهم. أليس من خصائص المثل العليا أن يتأسف الناس على انحطاطها في اللحظة نفسها التي تحاول فيها بغير حذاقة أن تحقق ذاتها؟ ومن جهة أخرى، أليس من طبيعة الرواية أن تضع وجهاً لوجه تخيل مَثَلٍ من المثل العليا في الحياة والحقائق الظالمة؟

هناك أكثر من لغز تعرضه علينا القصة يدفعنا للبحث في هذه الجهة عن عناصر حلٍ أول. فلو سلّمنا بأن قصة تريستان كانت تهدف لتصوير الصراع بين الفروسية والمجتمع الإقطاعي -أي الصراع بين واجبين، أو حتى كما رأينا على الصفحة ٢٠، الصراع بين «ديانتين» -لرأينا أن كثيراً من الحوادث تستنير وأنه على كل حال إن لم تحل الفرضية جميع الصعوبات فهي تدفع إلى حلها دفعاً ذا مغزى.

---

(١) نسبة إلى كورنيCorneille، شاعر ومؤلف مسرحي فرنسي من القرن السابع عشر يضع أبطاله في صراع مع الحب والواجب. فينتصر عندهم الواجب. (المترجم).

(٢) نسبة إلى مقاطعة البروتانBretagne في فرنساBreton. (المترجم).

بماذا تفترق القصة البروتانية عن القصيدة البطولية التي حلّت محلّها منذ النصف الثاني من القرن الثاني عشر بسرعة مذهلة؟ تمتاز عنها بأنها تسند إلى المرأة الدور الذي كان يعود إلى المليك. والفارس البروتاني كزميله شاعر الجنوب المتجول، يعتبر نفسه تَبَعاً لسيدة اختارها. ولكنه يبقى في الواقع تبعاً لأحد الإقطاعيين الأسياد. ومن ذلك نشأ صراع على الحقوق تعطي روايتنا له أكثر من مثال.

لنستعد حادثة الأمراء الثلاثة «الخونة». يجب على التابع، بحسب الأخلاق الإقطاعية، أن يُعْلم الرئيس بكل ما يضر بمصلحته أو بشرفه: ويكون «خائناً» إن لم يفعل ذلك. فنحن في قصة «تريستان» نرى الأمراء يفضحون إيزولدا عند الملك مارك، فيجب أن يسموا إذن بالأمناء الصادقين. وإذا كان المؤلف ينعتهم مع ذلك بالخيانة فذلك حسب قانون آخر بالطبع، ولا يمكن أن يكون هذا القانون إلا قانون الفروسية عند أهل الجنوب. إن قرار محاكم الحب في غاسكونيا مشهور: خائن كل من يكشف عن أسرار الحب الكورتوازي.

قد يكفي هذا المثال الوحيد للبرهان على أن مؤلفي القصص قد اختاروا على شعور منهم تفضيل الفروسية «الكورتوازية» على الحق الإقطاعي. إلا أنه لدينا أسباب أخرى تجعلنا نميل إلى اعتقاد ذلك. إن مفهوم الإخلاص والزواج حسب قانون الحب الكورتوازي قادر وحده على تفسير بعض المتناقضات الصارخة في روايتنا.

لقد وُلد الحب الكورتوازي حسب نظرية مقبولة رسمياً من رد الفعل على فوضى وفظاظة الأخلاق الإقطاعية. كلنا يعلم أن الزواج في القرن الثاني عشر كان قد أصبح بالنسبة للسادة النبلاء فرصة يثرون فيها أو يستزيدون من الأراضي التي تعطى لهم مهراً أو تؤول إليهم بالوراثة فإذا ساء «الأمر» طلقوا المرأة. وحجة الزنى بين الأقارب التي استغلوها بشكل عجيب جردت الكنيسة من كل مقاومة: إذ كان

يكفي ، بقليلٍ من البيّنة، ادّعاء قرابةٍ حتى من الدرجة الرابعة، لكي يتم الحصول على إلغاء الزواج. ووضعَ الحب الكورتوازي في وجه هذه المفاسد التي ولّدت الحروب والخصومات اللامتناهية، «إخلاصاً» مستقلاً عن الزواج الشرعي ومستنداً إلى الحب وحده. بل وصل به الأمر إلى القول بأن الحب والزواج لا يأتلفان: ذلك كان الحكم الشهير الصادر عن محكمة الحب المنعقدة عند كونتس شامبانيا (ذيل٣).

فإذا كان تريستان ومؤلف الرواية يشاطران وجهة النظر هذه، فالخيانه والزنى لهما ما يبررهما وحتى أكثر من التبرير، إنهما معظّمان لأنهما يعبّران عن إخلاص مقدام لأعلى قانون في الدونوا donnoi، أي في الحب الكورتوازي. (وكلمة دونوا أو دومنى في لغة أهل بروفنس تدل على العلاقة التبعية القائمة بين الفارس-المحب وفتاته أو دومينا).

إخلاص لا يأتلف مع الإخلاص للزواج كما رأينا. ولا تفوت القصة فرصة تحط فيها من شأن النظام الاجتماعي ومن قدر الزوج - ملك له أذنا حصان، ما أسهل خداعه- وترفع فيها أقدار من يتحابون بلا زواج وضد الزواج.

إلا أن هذا الإخلاص الكورتوازي يتصف بصفة من أغرب الصفات: إنه مخالف «للتمتع» بالحب كما هو مخالف للزواج. «إن من يرغب بالتمتع الكامل بفتاته لا يعرف حقاً شيئاً من الحب donnoi الكورتوازي. إذ يخرج عن نطاق الحب كل شيء يتجه إلى الواقع»(١٢). وهذا ما يضعنا على طريق أول تفسير لحوادث كحادثة سيف العفة، وعودة إيزولدا إلى زوجها بعد الاختباء في غابة موروا أو حتى حادثة زواج تريستان الأبيض.

وبالفعل فإن «حق الهوى» بالمعنى الذي يفهمه المحدثون يسمح لتريستان بأن يخطف إيزولدا بعد أن شربا النبيذ السحري. ومع ذلك، فإنه يسلمها إلى مارك: ذلك أن نظام الحب الكورتوازي لا يرضى بأن «ينقلب مثل هذا الغرام إلى حقيقة»

أي أن يؤدي «إلى كامل التمتع بالفتاة». فاختار تريستان إذن في هذه الحال الحفاظ على الأمانة الاقطاعية قناع الأمانة الكورتوازية وشريكتها الغامضة. وكان اختياره بملء حريته، لأننا بيّنا آنفاً بأنه يستطيع بصفته أقوى من الأمراء ومن الملك أن يستفيد من حق القوة «بموجب النظام الاقطاعي الذي تبنّاه».

وسيقول أحدنا ما أغرب هذا الحب الذي يخضع للقوانين التي تقضي عليه بغية الحفاظ على نفسه! من أين يمكن أن يأتي هذا التفضيل لما «يعيق» الغرام، ويحول دون «سعادة» المحبين ويفرقهم ويعذبهم؟

والإجابة: هكذا يريد الحب الكورتوازي، ليست إجابة في الصميم، لأن المسألة هي في معرفة: لماذا يُفضَّل هذا النوع من الحب على غيره، على الحب الذي «يتحقق»، الحب الذي «يُمتع». لقد استطعنا بافتراضنا القريب للواقع بأن الرواية تصور صراعاً بين الديانات، استطعنا أن نحصر ونحيط بأهم صعوبات الحوادث، إلا أن نهاية المطاف كانت فقط تأجيل الحلّ.

٧- الحب في الرواية:

إذا عدنا إلى ملخص قصتنا فلا يمكن إلا أن تسترعي هذه الحقيقة انتباهنا: إن النظامين اللذين يلعبان دورهما، الفروسية والأخلاق الإقطاعية، لا يراعيهما المؤلف إلا فقط في الأحوال التي تتيح للقصة بأن تثب من جديد(١٣).

ولا يمكن لهذه الملاحظة بدورها أن نقوم بنفسها مقام إيضاح للأمر. من السهل بالطبع أن نجيب عن كل سؤال من أسلتنا: بأن الأمور تجري على هذه الصورة لأنه لولا ذلك لتوقفت الرواية. ولكن هذا الجواب لا يبدو مقنعاً إلا بموجب ما اعتاد عليه نقدنا الأدبي من كسب. أما في الحقيقة فإنه لا يجيب عن شيء. بل

يعيدنا فقط لطرح السؤال الأساسي : لماذا يجب أن تكون هناك رواية؟ والرواية هذه بالضبط؟

قد ينعت هذا السؤال بالسذاجة نعتاً لا يخلو من حكمة لا شعورية : ذلك أننا نشعر في قرارة نفوسنا بأنه لا يخلو من الخطر. إنه يضعنا بالفعل في قلب المشكلة برمتها -وتتجاوز أهميته دون أدنى شك حالة أسطورتنا الخاصة.

يبدو لمن يتخذ مكاناً له، بفضل مجهود تجريدي، خارج الحلقة المشتركة بين القاصّ والقارئ، و يستمع إلى حوارهما الحميم، بأن اتفاقاً ضمنياً ، أو أفضل من ذلك، نوعاً من المشاركة، يربط بينهما : هو تلك الرغبة في أن تستمر الرواية أو كما يقال، أن تعاود وثبها. احذف هذه الرغبة فلن تجد بعد ذلك وجهاً متماسكاً تصدقه : وهذا ما يجري في حال التاريخ العلمي. (يشتد قارئ الكتاب «الجدّي» في مطلبه ما دام يعلم أن سير الحوادث لا يجب أن يتعلق برغبته هو أو بنزوات المؤلف). افترض عكس ذلك أن الإرادة صافية، فما هو ممكن الوقوع يصبح غير ممكن : وهذه هي الحالة في الحكاية. وبين هذين الطرفين هناك عدد من مستويات التصديق ومثله من الموضوعات. أو إذا أحببنا : تتعلق درجة التصديق في كتاب معين من كتب القصص، بطبيعة الأهواء التي يشيد بها. وهذا يعني بأننا نقبل باختراع المؤلف، «بقوة إلهامه»، وبالاعوجاج الذي يذيقه «للمنطق»، منطق الملاحظة الدارجة، بقدر ما تزودنا هذه الشذوذات تماماً بالحجج اللازمة للهوى الذي نرغب بمذاقه. وهكذا ينكشف موضوع الكتاب الحقيقي عن طريق طبيعة «المهارات» التي يدخلها المؤلف والتي نصفح عنها بقدر ما نشاركه بنواياه تماماً.

لقد رأينا أن العوائق الخارجية التي تعاكس غرام تريستان عوائق وهمية في بعض معناها، أي أنها بمجملها ما هي إلا حيل فنية روائية. وينتج عن ملاحظاتنا بشأن أوجه التصديق بأن وهمية العوائق المخترعة نفسها يمكن أن تكشف عن موضوع الكتاب الحقيقي، وطبيعة الهوى الحقيقية التي يستخدمها.

يجب أن نشعر أن كل شيء هنا رمزي، وأن كل شيء يتماسك ويتألف على شكل حلم لا على طريقة الحياة التي نحياها: تعلّلات المؤلف وأعمال بَطَلَيْه، والميول الخفية التي يفترضها عند قارئه. ولا تكوّن «الوقائع» سوى صور الرغبة أو إضفاءات لها، وصور ما يعاكسها، وما يمكن أن يثيرها أو يجعلها فقط تستمر. كل شيء في سلوك الفارس والأميرة يدل على مطلب يجهلانه -وربما يجهله القاص- ولكنه أشد عمقاً من مطلب سعادتهما. ما من عائق من العوائق التي يلاقيانها إلا ويتضح موضوعياً إمكان التغلب عليه، ومع ذلك فهما يأبيان في كل مرة! ويمكن القول بأنهما لا يفوتان فرصة يفترقان فيها. وإن لم يجدا عائقاً أمامهما اخترعاه: السيف المجرد، زواج تريستان. وهما يخترعان العوائق دون مبرر -رغم ما يعانيانه منها. فهل في ذلك إرضاء للقاصّ والقارئ؟ ولكن الكل واحد، لأن شيطان الحب الكورتوازي الذي يوحي إلى قلب المحبين بالحيل التي تنشأ عنها آلامهما، هو نفسه شيطان الرواية كما يحبها أهل الغرب.

ما هو موضوع القصة الحقيقي؟ افتراق الحبيبين؟ نعم ولكن باسم الهوى وفي سبيل حب الحب نفسه الذي يعذبهما، وفي سبيل إثارته وفي سبيل تغيير معالمه -على حساب سعادتهما بل وحياتهما.

بدأنا نميز معنى الأسطورة الخفي المقلق: والخطر الذي تعبّر عنه الأسطورة وتحجبه، ذلك الغرام الذي يشبه الدوار ... ولكن لم يحن وقت العودة. لقد أصبنا ونعاني من وطأة السحر، وأصبحنا أصحاب خبرة «بالعذاب اللذيذ». كل إدانة عبث، لأن الدوار لا يدان. ولكن أليس هوى الفيلسوف هو التأمل أثناء الدوار؟ يمكن أن لا تكون المعرفة شيئاً سوى مجهود العقل الذي يأبى السقوط والذي يدافع عن نفسه وسط الإغواء ...

٨- محبة الحب:

«ألمي يختلف عن جميع الآلام، أُسَرُّ به، وأفرح فيه. وجعي هو الذي أريد وألمي هو صحتي. فلا أرى إذن مم أشتكي، لأن وجعي يأتي من إرادتي، وإرادتي تصبح وجعي. ولكنني أرتاح هكذا بأن أتألم مسروراً وأفرح من ألمي إلى درجة أنا فيها مريض بكل لذة».

كريستان دو تروا Chrétien de Troyes

يجب أن تكون لدينا شجاعة طرح السؤال: أيحب تريستان إيزولدا؟ وهل هو محبوب منها؟ (الأسئلة «الحمقاء» وحدها يمكن أن تعلمنا، وكل ما يعتبر بديهياً يخفي شيئاً غير بديهي، كما قال على وجه التقريب فاليري Valéry).

لا شيء من النوازع الإنسانية يقرب بين الحبيبين، بل بالعكس. عند لقائهما الأول لا نجد بينهما سوى علاقات أدب المجاملة. وعندما عاد تريستان للبحث عن إيزولدا، نذكر أن هذه المجاملة استبدل بها عداوة صريحة. كل شيء يحملنا على الاعتقاد بأنهما لو كانا حرّين لما اختار أحدهما الآخر أبداً. ولكنهما شربا النبيذ السحري فنشأ الهوى. فهل ينشأ بينهما حنان يوحدهما بفضل هذا المصير السحري؟ لم أجد في الرواية كلها، في هذه الآلاف المؤلفة من أبيات الشعر إلا إشارة واحدة، وذلك عندما كانا يعيشان في غابة موروا بعد فرار تريستان.

«كلاهما قضى حياة صعبة مرة

يتساقيان كؤوس الهوى

لا يشعر أحدهما بالألم بفضل الآخر»

أنقول بأن شـعراء ذلك العصر يقلّون عاطفة عما أصبحنا نحن عليه، وأنهم لا يشعرون بالحاجة للإلحاح على الأشياء المألوفة؟ فلنقرأ إذن بإمعان قصة السنوات الثلاث في الغابة. أجمل مشهدين فيها، وربما أكثرهما عمقاً في الرواية، هما الزيارتان اللتان قام بهما العاشقان للناسكأاوغرين Ogrin. كانت المرة الأولى للاعتراف. ولكنهما بدلاً من الإقرار بخطيئتهما وطلب الغفران حاولا جاهدين البرهان على عدم مسؤوليتهما عن الحادث لأنهما بالإجمال لا يتحابان.

إذا كانت تحبني فالسم السبب

وأنا لم أستطع التخلص من القيد

أو هي مني...

بهذا جهر تريستان، وأردفت إيزولدا بعده تقول:

سيدي وحق اللّه القدير

إنه لا يحبني وأنا لا أحبه

لولا حشيشة شربتها

وشرب هو منها: فكانت الخطيئة.

إن الوضع الذي هما فيه متناقض إذن عاطفياً: إنهما يحبان ولا يتحابان، ارتكبا الخطيئة ولا يستطيعان الندم عليها لأنهما غير مسؤولين، اعترفا ولكنهما لا يريدان الشفاء أو حتى طلب الصفح... والحقيقة أنهما كسائر العشاق يشعران بأنهما يحلقان وراء الخير والشر، في نوع من ارتفاع صفاتنا العادية إلى مطلق غير موصوف لا يأتلف مع قوانين العالم ولكنهما يشعران به وكأنه «أعرق حقيقة في هذا العالم». إن القدر الذي يلاحقهما والذي يستسلمان إليه نائحين يقضي على التعارض بين الخير والشر ويقودهما حتى إلى ما بعد ينبوع كل القيم الأخلاقية، إلى ما وراء اللذة والألم، إلى ما وراء الميدان الذي يجري فيه التفريق وتتنابذ فيه الأضداد.

الإقرار لا يقلّ صراحة: «إنه لا يحبني وأنا لا أحبه». كل شيء يجري وكأنّ أحدهما لا ينظر للآخر أو كأن أحدهما لا يتعرف على الآخر. إن الشيء الذي يشدهما إلى «العذاب اللذيذ» لا يتعلق بأحدهما أو بالآخر، بل يعود إلى قوة غريبة، مستقلة عن صفاتهما، وعن رغباتهما الظاهرة على الأقل، وعن كيانهما كما يعرفانه. إن الصفات البدنية والنفسية عند هذا الرجل وهذه المرأة صفات اصطناعية تماماً وبلاغية. أما هو «فأقوى فتى» وأما هي «فأجمل فتاة». هو، الفارس، وهي الأميرة، إلخ. كيف نتصور عاطفة محبة إنسانية بين نموذجين مبسطين إلى هذا الحد؟ إن «المحبة» التي يجري ذكرها بمناسبة مدة الشراب السحري نقيض للمحبة الحقيقية. وأكثر من ذلك لم تظهر المحبة الأخلاقية إلا في الوقت الذي خبا فيه الغرام. وأول أثر لهذه المحبة الناشئة لم يكن في زيادة قرب الحبيبين بل بالعكس في البرهان لهما على مصلحتهما بالفراق. لنمعن النظر في هذه النقطة عن كثب:

عند عيد القديس يوحنا في الغداة

انتهت السنوات الثلاث

كان تريستان يصطاد في الغابة. فتذكر العالم فجأة. وتخيل بلاط الملك مارك، وأسف على «الفراء ولون الرماد» وأبهة الفروسية والمركز العالي الذي كان يستطيع أن يشغله بين أمراء خاله. ثم فكر بصديقته -لأول مرة على ما يبدو! -وتصور أنها في تلك المغامرة، كان يمكن أن تكون «في أجمل الحجرات... تكسوها الثياب الحريرية». وفي الوقت نفسه أبدت إيزولدا من جهتها نفس الأسف. والتقيا عند المساء وأقرا بعذابهما الجديد: «نقضي شبابنا غماً». وما لبث قرار الفراق أن اتخذ. واقترح تريستان أن «يهاجر» إلى بروتانيا. وقبل ذلك يذهبان لمقابلة أوغرين الناسك ليحصلا منه على الصفح وعلى عفو مارك عن إيزولدا.

وهنا يقع الحوار القصير المليء بالأسى بين الناسك والتائبين:

لقد أوقع الحب بكما بالقوة!

فكم دام جنونكما؟

أفرطتم في البقاء على هذا العيش.

هكذا عنفهما أوغرين.

قال له تريستان: اسمع إذن

مهما طال بقاؤنا على هذه الحياة

فما هو إلا قدرنا

(الحب أوقع بكما بالقوة! كيف لا نقف لكي نبدي إعجابنا بأفجع تعريف للحب جرى على قلم شاعر! هذا البيت وحده يعبر عن كل شيء وبقوة لغوية تبهت أمامها الرومانسية بكاملها! من يعيد إلينا «لغة القلب» هذه في بدائيتها القاسية).

ونقطة أخيرة: عندما تلقى تريستان جواب الملك بالموافقة على استعادة إيزولدا قال:

قال تريستان يا إلهي، يا له من فراق

إنه لشديد الحزن من يفقد حبيبته...

إنه يرثي لبؤسه نفسه ولا يفكر بحبيبته. أما هي فتشعر تماماً بأنها تجد نفسها أسعد بقرب الملك من قرب حبيبها، أسعد في شقاء الحب منها في الحياة المشتركة التي قضياها في موروا...

* * *

كلنا يعلم أن الحبيبين عاودهما العشق فيما بعد بالرغم من انتهاء مفعول السحر إلى درجة فقدا معها الحياة «هو بسببها وهي بسببه».

إن الأنانية الظاهرة في مثل هذا العشق قد تفسر وحدها كثيراً من «الصدف»، وكثيراً من أدوار نحس الحظ التي تقف في وجه سعادة العشاق. ولكن كيف نفسرها هي، في عميق التباسها؟ يقال بأن كل أنانية تؤدي إلى الموت، إنما عن طريق فشل مريع. أما هذه الأنانية فبالعكس تطلب الموت وكأنه تمام لها وظفر... وهنا يبقى جواب وحيد جدير بالأسطورة.

تريستان وإيزولدا لا يحبان بعضهما، هما قالا ذلك، وكل شيء يثبته. إن الذي يحبان هو الحب، هو حادثة الحب ذاتها. وهما يتصرفان وكأنهما أدركا أن كل ما يقف في وجه الحب يضمنه ويقدّسه في قلبيهما، لكي يثيره إلى ما لا نهاية في لحظة العائق المطلق، الذي هو الموت.

يحب تريستان أن يشعر بالحب أكثر مما يحب إيزولدا الشقراء. ولا تفعل إيزولدا شيئًا لكي تحتفظ بتريستان بالقرب منها: يكفيهما حلم العشق. يحتاج أحدهما للآخر لكي يحترق، لا حاجة به للآخر لأنه آخر. ولا يحتاج أحدهما لوجود الآخر، بل يحتاج بالأحرى لغيابه.

وهكذا يأتي افتراق العاشقين من هواهما نفسه، ومن الحب الذي يكنانه لهواهما قبل أن يكناه للذتهما وقبل أن يكناه لصاحبه الحي. هذا سبب العوائق المتعددة في الرواية، وهذا س بب اللامبالاة الغريبة عند هذين الشريكين في الحلم الواحد الذي يبقى فيه كل منهما وحيداً. وهذا سبب التصاعد الروائي والمجد المميت.

ثنائية لا علاج لها ومرغوبة! «إنه لشديد الحزن من يفقد حبيبته» يتنهد تريستان بهذا القول، ومع ذلك فهو يشعر، في ظلام الليل القادم، بطلوع اللهيب الخفي الذي يؤججه الغياب.

٩- حب الموت:

إلا أنه يجب علينا أن نذهب إلى أبعد من ذلك. فعبارة أوغسطين Amabam amare «أحب أن أحب» عبارة مؤثرة لم يكن هو نفسه راضياً عنها.

إن العائق الذي كثيراً ما تكلمنا عنه وخلق العائق الذي يقوم به هوى البطلين (والذي تختلط آثاره هنا مع آثار المطلب الروائي وتوقع القارئ) -هذا العائق، أليس هو مناسبة لازمة لتطور الهوى، أو أليس هو مرتبطاً بالهوى بشكل أعمق بكثير؟ أليس هو هدف الهوى ذاته- إذا نزلنا إلى أعماق الأسطورة؟

* * *

لقد رأينا أنّ تقدم الرواية يستند إلى مبدأ فراق الحبيبين مرات والتقائهما بالتناوب (١٤). وعليه فإن أسباب الفراق على نوعين: ظروف خارجية عدوة، وعقبات يخترعها تريستان.

ولا يتصرف تريستان تصرفاً واحداً في الحالتين. ولا يخلو من الفائدة استخلاص ديالكتيك العائق هذا في روايتنا.

عندما تكون الظروف الاجتماعية هي التي تهدد المحبين (حضور مارك، حذر الأمراء، حكم الإله، إلخ). يقفز تريستان من فوق العائق (ورمز ذلك قفزه من سرير إلى آخر)، ولو أدى ذلك به إلى التألم (انفتح جرحه من جديد) أو إلى المجازفة بحياته (كان يعلم إنه مراقب). ولكن الهوى يكون عندئذ عنيفاً لديه، ويمكن أن نقول حيوانياً، إلى درجة ينسى معها تريستان الألم والخطر، وقد أسكرته «لذته». ومع ذلك فإن دم جرحه قد خانه. و«البقعة الحمراء» هي التي دلّت الملك على آثار الزاني. أما نحن فقد وضعنا في أثر هدف المحبين الخفي: بحثهما عن الخطر للخطر ذاته.

ولكن ما دام الخطر لا يتعدى مرحلة التهديد الخارجي، فالشجاعة التي يقابله بها تريستان تكون إثباتاً للحياة. وفي كل هذا لا يخضع تريستان إلا لعادة الفرسان الإقطاعية: فالأمر يقتضي إثبات «الرجولة». كما يقتضي أن يكون المرء أقوى الرجال وأدهاهم. وقد رأينا أن هذا يؤدي به إلى اختطاف الملكة من ملكها. وأن الحق القائم لا يُحْتَرَم فجأة في تلك اللحظة، إلا لأنه يستخدم حجة لوثبة تستأنف العمل الروائي.

وموقف فارسنا يختلف كل الاختلاف عندما لا يأتي سبب فراق الحبيبين من الخارج. بل العكس هو الذي يحصل عندئذ: إن السيف المجرد الذي وضعه تريستان بين جسديهما المكتسيين هو مناسبة لابراز البطولة أيضاً ولكنها في هذه المرة ضده هونفسه وعلى حسابه، باعتباره الفاعل، إنه عائق لا يستطيع التغلب عليه.

لا تنس أن تسلسل الحوادث المروية الرتبوي يعبر تماماً عن تسلسل الأفضليات عند القاص وقارئه. فأشد العقبات خطراً هي إذن التي تفضل على الجميع. وهي أكثرها أهلية لتمجيد الهوى. ولنلاحظ أيضاً أن إرادة الفراق في هذه النقطة القصية تتشح بقيمة عاطفية أقوى من الهوى نفسه. ويقضي عليها الموت الذي هو هدف الهوى.

ولكن الحسام المجرد لم يبلغ بعد التعبير النهائي عن المراد القاتم، عن غاية الهوى نفسها (الغاية بمعناها المضاعف). يوضح لنا ذلك حادث تبادل السيفين الرائع. عندما أتى الملك وفاجأ العاشقين، نذكر أنه بدّل سلاحه بسلاح منافسه. وهذا يعني أنه بدل العقبة التي رغب فيها وخلقها العاشقان بإشارة إلى سلطته الاجتماعية، وهي العقبة الشرعية الموضوعية. وقبل تريستان هذا التحدي: مما أدى إلى وثبة تستأنف العمل الروائي. وتأخذ الكلمة هنا معنى رمزياً: إن سير الحوادث يمنع «الهوى» من تحقيق كماله، لأن الهوى «شيء يتحمله الإنسان» -وهو

أقصى حدوده، الموت. وبعبارة أخرى إن هذه الحوادث مهلة جديدة للهوى، أي تأخير للموت.

نجد الديالكتيك ذاته بين زواجي القصة: زواج إيزولدا الشقراء بالملك أو زواج إيزولدا ذات الأيدي البيضاء بتريستان.

أول هذين الزواجين هو العائق الفعلي، يرمز إليه وجود الزوج الحسي الذي يحتقره الحب الكورتوازي. وهو مناسبة للشجاعة الكلاسيكية وللوثبات السهلة. إن وجود الزوج، العقبة ضد الزنى، هو أول حجة تأتي، وأول ما يتصور العقل بصورة طبيعية، وأكثرها انطباقاً على التجربة اليومية. (ستجد الرومانسية حججاً أرق) وما علينا إلا أن نرى كيف يزيل تريستان هذه العقبة، وكيف يلهو بها على هواه! لولا الزوج لما قُدِّرَت أكثر من ثلاث سنوات لغرام تريستان وإيزولدا. وفعلاً كان من أعظم حكم بيرول الشيخ أنه وضع حداً زمنياً لمفعول الشراب:

«أم إيزولدا حضّرته

ولمحبة سنين ثلاث صنعته»

لو لا الزوج لما بقي للعاشقين سوى عقد قرانهما. علماً بأننا لا نتصور أن يستطيع تريستان الزواج من إيزولدا. إنها مثال المرأة التي لا يتزوج الإنسان بها لأنه يكف عن حبها، إذ أنها لا تبقى على ما هي عليه. تصوروا هذا الاسم: مدام تريستان! إن في ذلك إنكاراً للهوى، للهوى الذي نحن بصدده على الأقل. إن حمية الغرام العفوية إذا ما تُوِّجَتَ ولم يقاتلها أحد كانت بجوهرها ذات أمد قصير. إنها لهبة لا يمكنها أن تبقى بعد احتراقها. . ولكن حرقتها تبقى ولا تنْسَى، وهي التي يريد العاشقان تمديدها إلى ما لا نهاية. وهذا سبب الأخطار الجديدة التي يتحديانها. ولكن بطولة الفارس بلغت مبلغاً يستطيع معه أن يتغلب عليها جميعاً.

عندئذ ابتعد طلباً لمغامرات أكثر خفاءً وأشد عمقاً، ويمكن آن يقال إنها: ألصق بأغوار النفس.

عندما تنهد تريستان بصوتٍ خافت ذاكراً إيزولدا التي فقدها، ظن شقيق إيزولدا ذات الأيدي البيضاء أن صديقه مولع بأخته. وهذا الخطأ -وسببه تشابه اسم المرأتين- هو «السبب» الوحيد لزواج تريستان. نرى أن من السهل عليه توضيح الأمر، ولكن مرة أخرى يتدخل الشرف، على سبيل الحجة لا غير، ويمنع تريستان أن يرجع بكلامه. ذلك أن العاشق يشعر في هذه المحنة التي «يفرضها على نفسه»، بوجود فرصة لتقدم حاسم. إن هذا الزواج الأبيض بامرأة يجدها جميلة هو العقبة التي لا يمكنه أن يتخطاها إلا بنصر يكسبه «على نفسه» (كما يكسبه على الزواج الذي يدمره من داخله على هذه الصورة). شجاعة هو ضحيتها! إن عفة الفارس في الزواج يقابل وضع الحسام المجرد بين الجسمين. ولكن عفة إرادية هي انتحار رمزي -(هنا نرى معنى السيف الخفي). ذلك انتصار المثل الكورتوازي الأعلى على التقليد السلتي المتين الذي يؤكد كبرياء الحياة. ذلك نوع من التطهير مما تبقى من شهوة وعفوية وحيوانية ونشاط. نصر «الهوى» على الشهوة. نصر الموت على الحياة.

* * *

هكذا كانت إذن الأفضلية التي خُصَّ بها العائق الإرادي، تأكيداً للموت، وكانت تقدماً نحو الموت! إنما نحو موت غرامي، نحو موت إرادي بعد اجتياز سلسلة من المحن يخرج منها تريستان مطهراً، نحو موت يمكن أن يكون تجلياً لا صدفة عمياء. يقتضي الأمر إذن على الدوام تحويل القدر الخارجي إلى قدر داخلي يتولاه العاشقان بملء حريتهما. إنهما يقومان بافتداء مصيرهما إذا ماتا عشقاً: وينتقمان من الشراب السحري.

ونشهد في آخر لحظة، ديالكتيك الهوى -العائق. والحق أن العائق لم يعد في خدمة الهوى القدري، بل أصبح بالعكس الهدف والغاية المطلوبة لذاتها ولم يلعب إذن سوى دور امتحان مطهر، أو كما يمكن القول، امتحان توبة في خدمة هذا الموت الذي هو تجل. لقد وصلنا إلى السر الأخير.

إن حب الحب نفسه كان يخفي هوىً أشد هولاً وإرادةً يعزّ الاعتراف بها -ولا يمكن إلا أن «تنكشف» عن طريق رموز كرمز السيف المجرد، أو العفة الخطيرة. لم يتمن العاشقان مطلقاً وعن غير علم منهما سوى الموت! ولم يبحثا، عن غير علم منهما، في حين يخدع أحدهما بالغرام الآخر، إلا عن الافتداء والانتقام «مما كانا يعانيان» -الهوى الذي بعثه الشراب المصفى. كان في سويداء قلبهما إرادة الموت، هوى الليل الفعال الذي كان يملي عليهما أوامره الحتمية.

١٠- الإكسير السحري:

وهكذا انكشف السبب الذي تقوم عليه الأسطورة، بعض الانكشاف، والضرورة التي أنشأتها أيضاً.

إن معنى الهوى الحقيقي مخيف ويعز الاعتراف به إلى درجة لا يتعذر معها على من يعانيه فقط أن يشعر بغايته، بل كل من أراد وضعه في عنفه العجيب يرى نفسه مضطراً للجوء إلى لغة الرموز الخداعة. لنترك جانباً وموقتاً مسألة معرفة فيما إذا كان مؤلفو القصائد الخمس الأولى، أو لم يكونوا، يدركون مرمى ما ألفوه إذ يجدر في كل الأحوال أن يُحَدَّد معنى كلمة «خداع» التي استعملناها منذ قليل.

إن ما نشر تبسيطاً عن علم النفس التحليلي عودنا على أن نعتقد بأن الرغبة «المكبوتة» لابد أن يتم «التعبير» عنها، إنما تعبر عن نفسها بشكل تضلّ معه المحاكمة. إن الهوى الممنوع والحب المكتوم يخلقان لنفسيهما نظاماً من الرموز ولغة هيروغليفية لا يملك الشعور مفتاحها. لغة ملتبسة في صميمها. لأنها «تفضح»

بمعنى الكلمة المزدوج ما تريد أن تقول دون أن تقوله. ويحدث لها أن تؤلف من حركة واحدة أو كتابة واحدة وفي وقت معاً تعبيراً عن الشيء المرغوب وتعبيراً عما يدين هذه الرغبة. وهكذا يبقى المنع ثابتاً ويبقى الشيء مكتوماً، إلا أننا مع ذلك نجد إليه تلميحاً، وبذلك تتحقق إلى حد ما متطلبات متنافرة في وقت واحد: الحاجة إلى التحدث عما نحب، وحاجة إلى إبعاد ما نحب عن المحاكمة، حب المغامرة عندنا وغريزة التبصر فينا. اسأل من يستعمل مثل هذه اللغة، اسأله عن سبب تفضيله لهذه الصورة أو تلك من ذوات المظهر الغريب، يجبك «بأن الأمر طبيعي» وبأنه «لا يدري لماذا» وأنه «لا يعلق عليه أهمية». وإن كان شاعراً حدثك عن الإلهام أو بالعكس عن قواعد البلاغة. ولن يعدم أبداً حججاً طيبة يبرهن فيها بأنه غير «مسؤول» عن شيء...

نتصور الآن المشكلة التي كانت مطروحة على مؤلف الرواية الأول. ما هي المادة الرمزية -الجديرة بإخفاء ما كان يريد التعبير عنه- التي كانت تحت تصرفه في القرن الثاني عشر؟ السحر والبلاغة الفروسية.

إن امتياز هذه الأنواع من التعبير واضح لكل عين. فالسحر يقنع دون الإدلاء بالأسباب، بل بمقدار مالا يعطي من أسباب. وقواعد فن الفروسية، ككل فن، هي الوسيلة التي تجعلنا نحسب «طبيعياً» كل ما في التعبير من غموض. قناع مثالي! وضمان السر، ولكنها أيضاً ضمان لموافقة قارئ الرواية «دون شرط». إن الفروسية هي القانون الاجتماعي الذي يحلم صفوة أهل العصر أن يضعوه في وجه أسوأ «الأعمال الجنونية» التي كانوا يشعرون بتهديدها. فالعادات الفروسية تزود الرواية إذن بإطارها. وقد بينا في كثير من المواضع طبيعة «الحجّة المتخيلة» في الممنوعات التي تفرضها.

أما السحر فإليكم الدور الذي سيلعبه. علينا أن نصف هوى له من العنف الفاتن ما لا يمكن تقبله دون تحفظ، وتبدو آثاره بربرية وتنكره الكنيسة كخطيئة من

الخطايا، كما ينكره العقل كمبالغة مرضية فلا يمكن إذن أن نعجب به إلا إذا حررناه من كل نوع من أنواع الرباط الظاهر مع المسؤوليات الإنسانية.

فتدخل الإكسير السحري، الذي يفعل فعله بصورة قدرية والذي يُشْرَب، وهذا أفضل، خطأ عن غير معرفة، يبدو ضرورياً. (١٥).

فما هو هذا الإكسير السحري إذن؟ إنه «صك البراءة» بالنسبة للهوى. إنه هو الذي يسمح للعاشقين التعساء بالقول: «ألا ترون أنه لا دخل لي بالأمر، ألا ترون أنني مغلوب على أمري؟». ومع ذلك فإننا نرى بوضوح أن جميع أعمالهم موجهة تحت ستار هذه الحتمية الخداعة نحو المصير المميت الذي يحبونه، بنوع من الإصرار الماكر وبحيلة لا تخيب ما دامت تستطيع أن تقوم بعملها بمعزل عن الإدانة. إن أقل أعمالنا إعداداً أنجحها في بعض الأحيان. والحجر الذي يرمى «دون تسديد» يذهب رأساً إلى الهدف. والحقيقة أن الهدف كان مقصوداً ولكن الشعور افتقر إلى الزمن لكي يتدخل ويفسر الحركة العفوية. ولذلك فإن أحلى مشاهد الرواية هي المشاهد التي لم يعرف المؤلفون كيف يفسرونها والتي يصفونها وكأنهم في غاية البراءة.

* * *

لو استطاع تريستان وايزولدا القول والتعبير عن النهاية التي يهيئانها لنفسيهما من كل أعماق إرادتيهما بل أبعد من الأعماق في الأغوار لما وجدت الأسطورة ولما وجدت الرواية. من إذن يجرؤ على الاعتراف بأنه يبغي الموت؟ وإنه يكره النور الذي يعميه؟ وإنه ينتظر بكل كيانه إبادة وجوده.

تجرأ بعض الشعراء بعد ذلك بزمن طويل على البوح بهذا الاعتراف القصي. ولكن الجمهور يقول عنهم مجانين. والهوى الذي يريد الروائي أن يدغدغه لدى السامع يبدو عادة أشد وهنا. والأمل ضعيف في أن يذهب يوماً حتى الاعتراف بحميته اليقينية وبموت يُطَهِّرُ فيه بعيداً كل البعد عن كل توبة ممكنة.

لقد ذهب بعض الصوفيين إلى أبعد من الاعتراف: فقد ازدادوا معرفة وعبّروا عن أنفسهم. ولكنهم إذا واجهوا «الليل المظلم» بأشد حالات الهوى وأصفاه، فذلك لأنهم يملكون الزمان، بإيمانهم بأن هناك «إرادة» شخصية و«مشرقة» ستحل محلّ إرادتهم هم. لم تكن تلك الإرادة التي تستولي على إرادتهم الخفية ذلك الإكسير السحري، ذلك الإله الذي لا اسم له، تلك القوة العمياء أو العدم، بل كان الإله الذي يعد بعفوه، و«شعلة الحب المتقدة» التي تتفتح في «صحارى» الليل.

أما تريستان من جهته فلا يستطيع الاعتراف بشيء، ويريد وكأنه لا يريد. يحصر نفسه ضمن «حقيقة» لا تقبل التحقيق أو البرهان وينكر معرفتها باشمئزاز. وهو يمسك بعذره جاهزاً، ويخدعه هذا العذر أكثر من كل شخص سواه: إنه السم الذي «أخضعه بالقوة». ومع ذلك فإن اختياره لهذا المصير، وقبوله به، وترحيب قلبه الغامض المهيمن، يتكشف كل هذا في أعماله وفي فراره اليائس وفي دلالة فراره الرفيع! وأما جهله بذلك فأمر جوهري لعظمة حياته المثالية. إن مسببات الليل كمسببات النهار، فهي لا تبلغ إلى النهار (١٦) لأنها تحتقره. لقد حبس تريستان نفسه ضمن هذيان تبهت أمامه كل حكمة وكل «حقيقة» وحتى الحياة نفسها. إنه ما وراء أجواء سعادتنا وآلامنا، إنه يحلق نحو اللحظة القصوى التي يكون فيها «الفناء» كامل متعته.

* * *

إن كلمات النهار لا يمكن أن تصف الليل، ولكن «الموسيقى المدروسة» لم تقصّر بحق هذه الرغبة التي تستلهم منها. ثوري يا عواصف موت تريستان وإيزولدا العامرة بالأصوات!

يقول البطل: «أيها اللحن القديم الرزين، كانت أنغامك تصل إليّ على أجنحة رياح المساء، عندما أبلغوا، في الزمن البعيد موت الأب إلى ابنه. كنت تبحث عني في الفجر المشؤوم، وأنت تزداد قلقاً، عندما علم الإبن بمصير أمه...

عندما خلّفني أبي مات، وعندما ولدتني أمي وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، كان اللحن القديم يصل أيضاً إلى الأسماع حنوناً منهكاً. لقد استنطقني يوماً وما زال يتحدث إليّ. ما هو المصير الذي ولدت له؟ ما هو المصير؟ وأعاد اللحن يقول، لكي تشتهي وتموت! لكي تموت من الاشتهاء!»

يستطيع أن يلعن أبراجه ومجيئه إلى الدنيا ولكن الموسيقى عليمة حقاً، وتغني لنا السرّ الجميل رحباً نسيماً: إنه هو الذي اختار مصيره.

«إن هذا الإكسير السحري الذي يقضي عليّ بالعذاب، أنا ركّبته، أنا... وعببت منه مستمتعاً!».

١١- الحب المتبادل البائس:

الهوى يعني الألم[1]، والأمر الذي نقاسي، ورجحان المصير على شخص الإنسان الحر المسؤول. إن حب الحب شكل يفوق حب موضوع الحب وحب الهوى للهوى نفسه، من amabam amaré أوغسطين حتى الرومانسية الحديثة، وذلك يعني حب الألم والبحث عنه. وإن الحب -الهوى، لهو الرغبة في ما يطعننا، في نصره فناء. إن هذا الأمر سرّ لم يسمح الغرب مطلقاً بالاعتراف به، بل ما زال يخفيه عن الأعين- ويحتفظ به! قليل من الأسرار يفوقه مأسوية، ويدعونا استمرار بقائه للحكم على مستقبل أوروبا حكماً مليئاً بالتشاؤم.

لنفتح هنا معترضة ستستحق فيما بعد أن نفصّل فيها: تلك هي الرابطة أو التواطؤ بين الهوى وتذوق الموت الذي ينطوي عليه، بين الهوى وبين نمط من أنماط المعرفة يكفي وحده لتعريف «نفس» الغرب psyché.

لماذا يريد رجل الغرب أن يقاسي هذا الهوى الذي يجرحه، وعقله كله يدينه؟ لماذ يرغب في هذا الحب الذي في تألقه انتحاره؟ ذلك أنه يتعرف إلى نفسه ويمتحنها

(١) الهوى بالفرنسية Passion والألم من معاني لفظة (باسيون) (المترجم).

تحت ضغط من التهديدات الحيوية، في الألم أو على عتبة الموت. والفصل الثالث من دراما ڤاغنر يصف الأمر على شكل يمتاز عن وصف الكارثة الروائية: إنه يصف جوهر كارثة عبقريتنا السادية، ذلك الميل المكبوت إلى الموت، ذلك الميل إلى معرفة الذات عند أقصى الحدود، ذلك الميل إلى الصدام الفاضح الذي هو من أصعب الجذور على الاقتلاع في غريزة الصراع فينا.

* * *

فلنهبط من هذه القمة المأساوية التي صورها صفاء الأسطورة الأصلية وأقرّبها ولاحظها، إلى تجربة الهوى كما يحياها الناس اليوم.

إن النجاح الهائل الذي أصابته قصة تريستان يكشف لدينا، سواء أردنا ذلك أم لا، أفضلية صميمية للشقاء. وسواء أكان هذا الشقاء تبعاً لقوة نفوسنا، «الكآبة اللذيذة»، أو ضجر الانحطاط، أو العذاب الذي يؤدي إلى التجلّي، أو التحدي الذي يلقيه الفكر على العالم، إن الذي نبحث عنه هو الشيء الذي يستطيع أن يثيرنا حتى يرقى بنا بالرغم منا، إلى «الحياة الحقة» التي يتحدث عنها الشعراء. ولكن هذه «الحياة الحقة» هي الحياة المستحيلة. إن هذه السماء ذات الغيوم الثائرة، والغسق المخضب بالبطولة، لا تؤذن بالنهار بل بالليل! إن الحياة الحقة هناك، كما يقول رامبو Rimbaud.

وما هي إلا اسم من أسماء الموت، الاسم الوحيد الذي نجرؤ على مناداتها به ونحن نتظاهر برفضها.

لماذا نحن نفضل على كل قصة أخرى، قصة حب ممتنع؟ ذلك أننا نحب الحرقة والشعور بما يحترق فينا. ارتباط عميق بين الألم والمعرفة. ومشاركة بين الشعور والموت! (استطاع هيجل أن يبني عليها تقسيماً عاماً لفكر الإنسان بل وتاريخه). وإني أميل بكل قواي إلى تعريف الإنسان الروما نتيكي الغربي بأنه رجل يستخدم الألم، وألم الغرام بصورة خاصة، وسيلة فضلى للمعرفة.

لا شك أن هذا التعريف ينطبق على أفضلهم. أما معظمهم فلا يهتم إلا القليل بالمعرفة وبمعرفة نفسه. إنه يبحث فقط عن أكثر أنواع الحب حساسية. ولكنه هو هو الحب الذي تمنع تحقيقه بعض العوائق. وهكذا، سواء أرغبنا في أكثر أنواع الحب وضوحاً، أو فقط في أكثر أنواع الحب اتقادا، فإننا نرغب في سرنا، بالعائق. وعند الحاجة نخلقه ونتخيله.

يبدو لي أن هذا الأمر يوضح جزءاً كبيراً من سيكولجيتنا. دون عوائق أمام الحب، لا يوجد «قصة». ونحن نحب القصة أي الشعور بالغرام، واتقاده وتحولاته وتأخراته، وصعوده إلى نقطة الكارثة -لا نحب توهجه السريع. ولا تهزنا سعادة العشاق إلا بانتظار الشقاء الذي يترقبهم. ويجب أن نجد ذلك التهديد للحياة والوقائع العدوة التي تبعدها إلى مكان من الأماكن القصية. يهزنا الحنين والذكرى لا الحضور. فالحضور لا يمكن التعبير عنه وليس فيه فترة زمنية محسوسة، ولا يمكن أن يكون سوى لحظة رحمة -ثنائية، دون جوان وزرلين. أو أننا نهبط إلى مرتبة غراميات البطاقات البريدية.

إن الحب السعيد لا قصة له في الأدب الغربي. ولا يكون فيه الحب حقيقياً إن لم يكن حباً متبادلاً. فاكتشاف شعراء أوروبا الكبير، والذي يميزهم قبل كل شيء في الأدب العالمي وما يعبّر أعمق تعبير عن هوس الأوروبي: المعرفة من خلال الألم وهو سرّ أسطورة تريستان، الحب -الهوى الذي نتبادله ونناضل دونه في آن واحد والذي يتطلع إلى سعادة يرفضها، والذي يعظم بكارثته- الحب المتبادل الشقي.

* * *

لنقف عند هذه الصيغة من الأسطورة.

حب متبادل، بمعنى أن تريستان وإيزولدا «يتحابان» أو أنهما مقتنعان بذلك على الأقل. والواقع أنهما على إخلاص أمثل الواحد نحو الآخر. ولكن لسوء

الحظ كان الحب الذي «يهيمن» عليهما، لا حب الإنسان لغيره كما هو في حقيقته الملموسة. إنهما يتحابان، ولكن كلاً منهما لا يحب الآخر إلا انطلاقاً من نفسه، لا من الآخر. وهكذا ينبع شقاؤهما من تبادل زائف، قناع نرسيسية[1] مزدوجة. إلى درجة أننا نشعر في بعض اللحظات، عند الإفراط في غرامهما، نشعر بظهور نوع من كراهية المحبوب. وقد أدرك ذلك ڤاغنر، قبل فرويد بكثير، وقبل علماء السيكولوجيا المحدثين. كانت إيزولدا تغني في حبها الوحشي «أنا اخترته، وأنا أضعته!». وتتنبأ أغنية البحار من فوق صاري مركبه، بمصيرهما المحتوم.

«العين تنظر تائهة نحو المغرب، والمركب يجري نحو المشرق. الريح تهب باردة نحو أرض الوطن. يا بنت إيرلندا أين أنت تنتظرين؟ ما الذي ينفخ في شراعي، أتكون تنهداتك؟ هبي، هبي، أيتها الريح! يا للشقاء، آه! يا للشقاء، بنت إيرلندا عاشقة ومتوحشة!».

شقاء العشق مزدوج، العشق الذي يفر من الواقع ومن قانون النهار، شقاء الحب الأساسي: ما يرغبه الإنسان لم يحصل عليه بعد -وهو الموت- ويفقد ما كان يملك- التمتع بالحياة.

ولكن هذا الفقدان لا يشعر به الإنسان وكأنه إفقار بل بالعكس يتخيل الإنسان بإنه يعيش عيشة أطول وأخطر وأبهى. ذلك أن اقتراب الموت باعث على حب الملاذ ويثير الشهوة بملء معنى الكلمة، بل ويثيرها أحياناً إلى درجة اشتهاء قتل الاخر أو قتل نفسه أو التلاشي معاً في اللج. كانت إيزولدا تصيح أيضاً:

«أيتها الرياح، هزّي ركود هذا البحر الحالم، وابعثي فيه من أعماقه الشهوة الشرهة، اعرضي الفريسة التي أقدمها له! حطمي السفينة وابتلعي الحطام! وأنا أكافئك أيتها الرياح بكل ما يختلج ويتنفس!».

---

(١) النرسيسية: محبة الإنسان لنفسه محبة فائقة (المترجم).

وبعد أن يجلب الموت العاشقين بعيداً عن الحياة التي تطردهما، وبعد أن يصبحا فريستين لقوى متعاكسة تلقي بهما مع ذلك في نفس الدوامة فإنهما لا يستطيعان أن يلتقيا إلا في اللحظة التي تحرمهما إلى الأبد من كل أمل إنساني، ومن كل غرام ممكن، في أحضان العقبة المطلقة، والوجد الكبير ينهار عند اكتماله.

١٢- لحن قديم ومهيب:

إن الخلاصة الموضوعية التي قدمناها للرواية جعلتنا نشعر ببعض المتناقضات. وأتاحت لنا فرضية التعارض الذي قد يكون المؤلف حاول تصويره بين نظام الفروسية والعادات الإقطاعية، فرصة الاطلاع على ميكانيكية هذه المتناقضات. عندئذ بدأ بحثنا عن حقيقة موضوع القصة الخرافية.

نجد وراء الأفضلية التي يعطيها المؤلف للنظام الفروسي الميل إلى التذوق الروائي، ووراء الميل إلى التذوق الرورائي نجد الميل إلى تذوق الحب للحب نفسه. ويفترض الأمر هذا بحثاً سرياً عن العائق المناسب للحب. ولكن ليس هذا حتى الآن سوى قناع حب العائق بذاته. أما العائق الأسمى فهو الموت الذي يتجلّى في نهاية المغامرة وكأنه النهاية الحقيقية، والرغبة المرغوبة منذ بداية الغرام، والثأر من المصير الذي قاساه المحب وتمّ أخيراً افتداؤه.

إن هذا التحليل للأسطورة البدائية يكشف عن عدد من الأسرار ذات الأهمية الثمينة -والتي يجب مع ذلك أن ينكر الشعور العام بداهتها الحميمة. فإذا جاء الوصف جافاً وبدا ملتوياً بعض الشيء لاضطراره إلى السير وراء منطق الرواية المتعرج، فأنا أشعر بذلك تماماً، وأتأسى عن ذلك، إذا جاءت النتائج صحيحة. وأرضى بسهولة أن تخضع بعض الآراء للمناقشة أمام البراهين، ولكن مهما قيل عن التفسير الذي نمقته عمداً فإنه مع ذلك أتاح لنا الوقوف على بعض العلاقات الأساسية التي تقوم عليها مصائرنا، في حال نشأتها.

ما دام «الحب-الهوى» يجدد الأسـطورة في حيواتنا، فإننا لا نستطيع بعد ذلك أن نجهل ما فيه من إدانة جذرية للزواج. نحن نعلم من نهاية الأسطورة بأن الهوى زهد. وهو يتناقض مع الحياة الدنيوية بشكل فعال يزيد في فعاليته أنه يتخذ صورة الرغبة وأن هذه الرغبة بدورها تتزيا بزي القدر.

لقد بيّنا عرضاً بأن مثل هذا الحب لا يعدم صلة عميقة مع تذوقنا للحرب.

أخيراً، إذا كان حقاً بأن الهوى، والحاجة إلى الهوى، هما وجهان من صورة معرفتنا في الغرب، يجب أن يؤدي بنا الأمر -ولو على صورة سؤال- إلى طرح علاقة أخيرة سيتبيّن، ربما في آخر الأمر، أنها أساسية أكثر من سائر العلاقات: التعلّم من خلال الألم، أليس هذا ما قام به وتجرأ عليه رجالنا الصوفيون، أي أكثرهم صفاء. الغرام بمعناه النبيل، والتصوف: أكان أحدهما للآخر كالعلّة والمعلول أو كانا من أصل واحد- فإن هاتين الصورتين من «الهوى» تتكلمان باللغة ذاتها وتغنيان ربما في قلبنا «اللحن القديم والمهيب» ذاته، الذي صاغه ڤاغنر لحناً أوركسترالياً في الدراما.

«لقد سألتني يوماً، وها هي اليوم تسأل: لأي مصير ولدت؟ لأي مصير؟ واللحن القديم يعيد: كي تشتهي، كي تموت».

* * *

لقد استطعنا، بعد أن انطلقنا من فحص ملامح أساليب الرواية وبنياتها أن ندرك مضمون الأسطورة الأصلي، في نقائه الخشن العظيم. ويغرينا الآن طريقان: يصعد أحدهما نحو خطوط الأسطورة التاريخية الدينية، -وينزل الطريق الآخر من الأسطورة حتى أيامنا.

فلنسلكهما الواحد تلو الآخر، بحرّية. وسنقف هنا أو هناك كي نتثبت من أصل من الأصول الواضحة المعالم، أو من نتيجة من النتائج غير المنتظرة للعلاقات التي كشفنا عنها آنفاً.

الكتاب الثاني

أصُول الأسطورة الدّينيّة

١- «العائق» الطبيعي والمقدس:

نحن، ورثة القرن التاسع عشر، كلنا ماديون قلّ ذلك أم كثر. فإذا أرانا أحدهم في الطبيعة أو الغريزة، الخطوط الفجة لبعض الحوادث «الروحية»، سارعنا إلى الظن بأننا نملك تفسيراً لهذه الحوادث. ويبدو لنا أدناها أقربها إلى الحقيقة. ذلك هو وسواس العصر، والهوس «بإرجاع» الأعلى إلى الأدنى، وذلك هو الخطأ الغريب الذي يحسب الشرط الضروري لا غير، سبباً كافياً. ويقال لنا إنه أيضاً الوجدان العلمي. كان ذلك ضرورياً لتحرير الفكر من الأوهام الروحانية. ولكن فهمي يعجز عن فائدة تحرر يقوم على «شرح» دوستيفسكي بالصرع ونيتشه بالزهري. طريقة غريبة في تحرير الفكر تلك الطريقة التي تؤدي إلى نكرانه.

ولكني عبثاً أقول وأحتج مسبقاً: إذا تأكدت بالمشاهدة بأن الغريزة والجنس لهما طريقة في الديالكتيك عفوية، شبيهة من بعض الوجوه بطريقة الهوى في أسطورتنا، فسيقتنع الكثيرون بأن ذلك يكفي... فلنخصص صفحة لهذا النوع من الاعتراضات.

* * *

إن العائق الذي رأينا دوره في تحليلنا للأسطورة: أليس هو من أصل طبيعي محض؟ أليس تأخير اللذة حيلة من أبسط حيل الشهوة؟ والإنسان، أليس الإنسان «جُعِلَ على هذه الصورة»، يفرض على نفسه في بعض الأحيان نوعاً من العفة، كأنها غريزية، في مصلحة النوع نفسه؟ كان ليكورغ Lycurgue، مشرع إسبارطا،

يفرض على المتزوجين من الشباب امتناعاً طويلاً «وذلك حتى -كما يقول على لسانه بلوتارك- يكونوا دوماً أفضل قوة ونشاطاً في أجسامهم، ولكي يبقى حبهم، إذا لم يعبوا من لذة الحب بقلب نشوان، دائم النضارة، ولكي يأتي أولادهم أكثر صلابة»(١).

وكانت الفروسية الإقطاعية، مثل ذلك، تكرم في العفة عائقاً غريزياً للغريزة غايته أن يجعل المقاتلين أشد عزماً.

والفضيلة في مثل هذا النظام تتعلق بالحياة نفسها لا بالفكر. تستسلم للنجاح المتحقق، ولا تبحث عن شيء آخر وراء ذلك. وتعاليم ليكورغ بشأن النسل لا زهد فيها على الاطلاق، لأنها ترمي بالعكس إلى انتشار أفضل للنوع. ولا يمكن أن نرى في هذه الإجراءات الحياتية شيئاً آخر سوى السند الفيزيولوجي لديالكتيك الغرام. لابد وأن يستعمل الهوى الأجسام وأن يستفيد من قوانينها. ولكن الوقوف على قوانين الجسم لا يوضح مطلقاً غراماً كغرام تريستان، مثلاً. إنه يزيد في بداهية تدخل عامل «غريب» قادر وحده على إبعاد الغريزة عن هدفها الطبيعي وتحويل الشهوة إلى تطلع غير محدود، أي دون غائية وحيوية، بل ضد هذه الغائيات كل الضد.

ترد هذه الملاحظات نفسها بشأن عادات الشعوب البدائية ونواهيها المقدسة. إنها لمتعة بأن يكتشف الإنسان «الأصل» المقدس لأفكار روايتنا الرئيسية. إن «البحث» عن الخطيبة البعيدة، مثلاً، يتصل بعادة اختطاف العروس، عند العشائر المحبة للزواج من الخارج exogamiques. وفضيلة البسالة هي تصعيد غير مقنع لعادات سحيقة القدم تعبّر عن ضرورة الاختيار الجسمي. وليس هناك إلا ما يمكن «ردّه»، حتى الرغبة في الموت، إلى غريزة الموت التي وصفها فرويد وغيره من أحدث علماء الأحياء.

ولكن لا يفسر لنا كل هذا ظهور الأسطورة، وتفسيره أضعف لتوضعها في تاريخنا الأوروبي ... لم تعرف القرون القديمة شيئاً يشبه حب تريستان وإيزولدا. وكلنا يعلم أن الحب بالنسبة للإغريق والرومان مرض يزداد كلما صعّد المتعة التي هي غايته الطبيعية. يقول بلوتارك إنه «عته». «وظن بعضهم أنه داء ... وهكذا يجب الصفح عن العشاق لأنهم مرضى ...».

فمن أين أتى هذا التمجيد للهوى، الشيء الذي يؤثر فينا في القصة؟ فإذا تحدثنا عن انحراف في الغريزة، فليس لقولنا معنى، لأن المسألة بالضبط هي معرفة العامل الذي استطاع أن يسبب هذا الانحراف.

٢- إيروس أو الشهوة التي لا تنتهي:

(الأفلاطونية، والدرودية، والمانويّة)

يحدثنا أفلاطون في كتابيه «الفيدرس» و«المأدبة» عن هياج يخرج من الجسم إلى النفس كي يعكرها بأبخرته الخبيثة. ليس هذا هو الحب الذي يمتدحه. ولكنه نوع آخر من الهياج، أو الجنون، لا ينشأ إلا عن إله من الآلهة، ولا يخلق داخلنا في النفس: إنه إلهام خارجي محض، وجاذبية تعمل من الخارج، إنه هيمان، واغتصاب لا يوصف للعقل والحسّ الطبيعي. فلندعه إذن باسم «هيام» وتعني الكلمة «التعلق بالله» لأن هذا الجنون ينبثق عن الألوهية ويحمل اندفاعاً متوجهاً به إلى الله.

ذلك هو الحب الأفلاطوني: «جنون رباني»، وانجذاب النفس، وهيجان هو منتهى العقل. والعاشق بالقرب من الشخص المحبوب «كأنهما في السماء»، لأن الحب هو الطريق الذي يصعد بنا عن طريق الانجذاب درجة بعد درجة نحو ينبوع كل ما هو موجود، بعيداً عن الأجسام، بعيداً عما يفرق ويميز، وراء شقاء وجود المرء ذاتاً ووجوده مع الآخر في الحب ذاته.

إن الحب إيروس هو الرغبة الكلية، وهو التطلع الوضاء، والاندفاعة الدينية الأصيلة في ذروة قوتها، وفي أقصى ما تطلبه من صفاء، الصفاء الذي هو أقصى ما تطلبه من وحدة. ولكن الوحدة الأخيرة نكران للموجود الراهن في تعدده الأليم. وهكذا تؤدي الاندفاعة القصوى للرغبة إلى اللارغبة. إن ديالكتيك إيروس يُدْخِلُ في الحياة شيئاً غريباً كل الغرابة عن إيقاعات الجاذبية الجنسية: رغبة لا تخبو أبداً ولا يطفئها شيء وترفض وتتهرب حتى من إغراء الاستمتاع في عالمنا، لأنها لا تريد إلا أن تضم «الكلي». ذلك هو التجاوز اللامتناهي، الصعود بالإنسان نحو ربه. والحركة هذه لا عودة لها.

ما زالت أصول الأفلاطونية الإيرانية والأورفية تفتقر إلى البحث، ولكنها أكيدة الوجود. وانتقل هذا المذهب عن طريق أفلوطين الآريوباجي aé-ropagite إلى عالم القرون الوسطى. وهكذا جاء الشرق يحلم في أرجائنا، موقظاً أقدم الذكريات.

لأن صوت شعراء السلت استجاب له من أعماق غربنا. لا أدري إذا كان ذلك صدى أو نغمة من نغمات الأجداد -أعراقنا بأجمعها أتت من الشرق -أو إذا كانت الطبيعة الإنسانية مفطورة في كل مكان وزمان على تأليه رغبتها على أشكال متشابهة في كل الأوقات. لا أدري ما قيمة الفرضية التي تمزج حتى التفاصيل بين الأساطير السلتية القديمة والأساطير الإغريقية- البحث عن «الكأس المقدّس» كالبحث عن «الجزة الذهبية»-وبين مبادئ فيثاغورس عن رحلة الأرواح ومبادئ الدرويد عن خلود النفس. إن علم الميثولوجيا المقارن من أخطر العلوم، إذا استثنينا علم فقه الألفاظ الذي كثيراً ما نستقي منه: لأن كليهما واقع دائماً تحت رحمة الأحاجي اللفظية الأكثر إغراء... ومهما يكن من أمر فبعض الاتجاهات العامة التي تستخلص من الأبحاث الحديثة، تؤيد فرضية الأصل المشترك للمعتقدات الدينية في الشرق والغرب.

* * *

غزا السلتيون. قبل روما بكثير، جزءاً كبيراً من أوروبا الحاضرة. أتوا من الجنوب الغربي الجرماني ومن الشمال الشرقي الفرنسي ونهبوا قبل ذلك روما ودلف، وأخضعوا جميع الشعوب من الأطلسي حتى البحر الأسود. وتوغلوا حتى أوكرانيا، إلى آسيا الصغرى، وكأنهم يرسمون مسبقاً بصورة مضبوطة، توسع الإمبراطورية الرومانية.

والسلتيون لم يكونوا أمة، ولم يكن ما يوحدهم سوى «وحدة» الحضارة، التي كان مبدؤها الروحي محفوظاً في الكلية الكهنوتية الدرويدية. ولم تكن هذه الكلية بدورها مطلقاً نتاج الشعوب الصغيرة أو القبائل بل كانت نوعاً من المؤسسات الدولية، إذا صح التعبير، مشتركاً بين جميع الشعوب ذات الأصل السلتي من أعماق بريطانيا وإيرلندا حتى إيطاليا وآسيا الصغرى. وكانت رحلات كهنة الدرويد ولقاءاتهم «تمتن وحدة الشعوب السلتية وعاطفة القرابة بينها (٢)». وكان الكهنة الدرويد يؤلفون جمعيات دينية مزودة بسلطات واسعة جداً. وكانوا في آن واحد عرافين وسحرة وأطباء وكهنة ومعرفين. لا يلجؤون إلى كتابة الكتب، بل يلقنون الناس شفاهاً، شعر الحكم ويستبقون تلاميذهم بالقرب منهم مدة عشرين عاماً(٣).

استطاع بعضهم أن يقرب بين هذه الكلية الكهنوتية وبعض المؤسسات المشابهة لها عند الشعوب الهندو أوروبية الأخرى: المجوس الإيرانيون والبراهمان في الهند والأحبار والفلاميون في روما. والفلاميون يحملون نفس اسم البراهمان (٤).

من المؤكد أن السلتيين كانوا يعتقدون بحياة أخرى بعد الموت، حياة مضطربة، شبيهة جداً بالحياة الأرضية، ولكنها مصفاة، يستطيع بعض أبطالها «العودة» إلى الأرض، بأسماء أخرى والاختلاط بالأحياء. ويتقارب السلتيون بهذا

المذهب القائل ببقاء الأرواح مع الإغريق. ولكن كل مذهب يقول بخلود الروح يفترض اهتماماً مفجعاً بالموت. كتب هوبرت Hubert يقول بأن السلتيين «عرفوا ولا شك ميتافيزيقيا الموت... لقد حلموا كثيراً بشأن الموت، وكان لهم رفيقاً حميماً تلطفوا بإخفاء صفته المقلقة». وحتى في أساطيرهم، «تسيطر فكرة الموت على كل شيء وكل شيء يكشفها». وهذا لا يخلو من ترغيب في مقارنات دقيقة جداً مع ما قلناه آنفاً عن أسطورة تريستان التي تكشف عن رغبة في الموت وتخفيها في آن واحد.

ومن جهة أخرى تنتظم آلهة السلتيين في مجموعتين متنافرتين: آلهة النور وآلهة الظلام. ويهمنا أن نشير إلى واقع هذه الازدواجية الأساسية في ديانة الدرويد. لأن هذه النقطة هي نقطة التقاء الأساطير الإيرانية والغنوصية، والهندوسية بديانة أوروبا الأساسية. ومن الهند حتى شواطئ الأطلسي نجد هذا اللغز، يعبرون عنه بمختلف الأشكال لغز «النهار» و«الليل»، وصراعهما المميت عند الإنسان. هناك إله للنور غير مخلوق، غير خاضع للزمن، وإله للظلمة، صانع للشرّ يهيمن على الخليقة المرئية. يمكن أن نكتشف ذات التنافر في الأساطير الهندو أوروبية قبل ظهور ماني بقرون. آلهة النور: تهورا مازدا (أو ارمزد) عند الإيرانيين، وأبولون عند اليونان وأبيليون السلتي. وآلهة الظلمة: دياوس بيتار عند الهندوس، وأهريمان عند الفرس وجوبيتير عند اللاتين، وديسباتار عند الغاليين...

ويستهوينا كثير من المقارنات الأخرى التي تفيدنا واحدة منها على الأقل في هدف هذا الكتاب: وهي أن مفهوم المرأة عند السلتيين لا يخلو مما يذكرنا بديالكتيك الحب عند أفلاطون.

تمثل المرأة في نظر الدرويدين كائناً من الآلهة والنبيين. تشبه Velléda في كتاب «الشهداء»Les Martyre[1] وهي الطيف المنير الذي يظهر لعين القائد

---

(1) كتاب لشاتو بريان. (المترجم).

الروماني التائه في أحلامه الليلية والذي قالت له: «أتدري أنني من الجان؟». وقد اكتسى إيروس بمظاهر المرأة، رمز العالم الآخر، ورمز ذلك الحنين الذي يجعلنا نزدري الأفراح الدنيوية. ولكنه رمز ذو وجهين باعتباره ميالاً لعدم التفريق بين جاذبية الجنس والشهوة التي لا تنتهي. كانت إيسلت Essylt في الأساطير المقدسة، «موضع التأمل والصورة الغامضة»، كانت دعوة لاشتهاء ما وراء الأشكال البشرية المخلوقة. ولكنها جميلة وشهية بذاتها ... ومع ذلك فهي ذات طبيعة شاردة. يقول غوته: «الأنوثة الأبدية تجرنا وراءها». ويقول نوفاليسNovalis: «المرأة هدف الرجل».

وهكذا يتخذ التطلع نحو النور، رمز الجاذبية الجنسية البهيم. فالنور الأعظم الذي لم يخلق ما هو بنظر الجسد سوى الليل. ولكن نورنا، بنظر الآله، الذي يقيم وراء النجوم، هو مملكة ديسباترDispater، أبي الظلال. وكذلك يريد تريستان ڤاغنر أن يغيب، إنما لكي يولد من جديد في سماء النور. إن «الليل» الذي يتغنى به، هو النهار الذي لم يخلق. وغرامه هو عبادة لإيروس، وهو الشهوة التي تزدري بفينوس، حتى عند تأملها من اللذة، وحتى عندما تظن بأنها تحب بشراً من الناس ...

كثيراً ما تحدثوا عن وجود نرفانا هندوسية وبوذية في أوپرا ڤاغنر، كأن القاع الوثني في الغرب لم يستطيع تزويد الساحر بأشد العناصر فعالية في إكسيره! ويعجب الإنسان من ناحية أخرى أن يرى إلى أي مدى بقيت السلتية الأصلية في أوروبا على قيد الحياة بعد الفتح الروماني والغزوات الجرمانية. «لقد بقي الغالوروماني في معظمهم من السلتين المتخفين. حتى رأينا بعد الغزوات الجرمانية العادات والميول التي كانت للسلتيين تظهر من جديد في بلاد الغال»(٦). وتشهد اللغات الرومانية والفن الروماني بأهمية الإرث السلتي. سيتولى فيما بعد كهنة

إيرلنديون وبريطانيون -الملاجئ الأخيرة للأساطير الباردية bardiques التي حفظها الكهان- سيتولون ردّ أوروبا إلى الإنجيل ودعوتها لدراسة الآداب. ويصل بنا هذا إلى حدود العصر الذي نشأت فيه أسطورتنا...

* * *

ولكن هناك، أقرب إلينا من أفلاطون ومن الدرويد، نوعاً من الوحدة الصوفية للعالم الهندو أوروبي ترتسم خطوطاً شبه مرئية عبر بدع القرون الوسطى الدينية. فإذا أحطنا بالموقع الجغرافي والتاريخي الذي يمتد من الهند إلى بريطانيا رأينا أن ديانة انتشرت فيه بطريقة خفية حقاً، منذ القرن الثالث الميلادي، تتجمع فيها كل أساطير النهار والليل كما تألفت في بلاد الفرس أولاً ثم عند طوائف الغنوصيين والأورفين: ذلك هو الإيمان المانوي..

إن الصعوبات التي يلقاها المرء اليوم في البحث عن تعريف لهذه الديانة لا تخلو من معنى ينبئنا عن طبيعتها العميقة ومرماها الإنساني.

لقد اضطهدت في بادئ الأمر بعنف لا نظير له، اضطهدتها السلطات والأوساط المحافظة. وأحبو أن يروا فيها أسوأ تهديد للمجتمع. وذبح المؤمنون بها وبعثرت كتبهم وأحرقت. حتى لنجد إلى يومنا هذا أن الأحكام التي صدرت بشأنها إنما صدرت عن خصومها وحدهم فقط تقريباً. ويبدو أن مذهب ماني (الذي نشأ في إيران) قد اتخذ، حسب الشعوب ومعتقداتها، أشكالاً مختلفة جداً، تارة نصرانية وتارة بوذية أو إسلامية. وفي نشيد مانوي اكتشف مؤخراً وترجم (٧) يسبح بحمد عيسى وماني وارفرد وساكيا موني وزرهوست وأخيراً (زراتهوا سترا أو زرادشت). أضف إلى ذلك أنه يجوز الاعتقاد بأن ما بقي من الآثار السلتية في الجنوب اللانكدوكي أفاد بعض الطوائف المانوية فائدة طيبة بنوع خاص.

هناك في الأبحاث التي ستأتي نقطتان يجب الانتباه إليهما بصورة خاصة :

١ً- العقيدة الأساسية عند جميع الطوائف المانوية هي الإيمان بطبيعة الروح الإلهية أو الملائكية، سجينة القوالب المخلوقة وظلمة المادة.

أصلي من النور والآلهة

وتروني منفياً ومفترقاً عنهم.

أنا من الآلهة ونسلي منهم

ولكني مكره الآن على العذاب

هكذا يتحسر الأنا الروحي لتلميذ من تلاميذ المخلّص ماني في أنشودة «مصير الروح».

إن نزوع الروح نحو النور من شأنه أن يعيد إلى الاذهان من جهة «تذكر الجمال» الذي تتحدث عنه الحوارات الأفلاطونية، ومن جهة أخرى حنين البطل السلتي الذي عاد من السماء إلى الأرض، وما يزال يذكر جزيرة الخالدين. ولكن هذا النزوع تعيقه على الدوام غيرة فينوس (ديبا في النشيد الأول المذكور) التي تريد أن تحبس في ظلمة المادة الحبيب الذي تضنيه الشهوة المنيرة. تلك هي معركة الحب الجنسي مع إله «الحب»، وهي تعبر عن القلق الأساسي عند الملائكة الهابطين في أجسام إنسانية مفرطة ...

٢ً- من المهم جداً أن نلاحظ ولذلك مغزاه بالنسبة لنا، بعد بحث جديد جداً (٨) أن بنية الديانة المانوية بنية «غنائية في جوهرها». وبعبارة أخرى إن من طبيعة هذا الإيمان العميق أن يأبى كل عرض عقلي لا شخصي، و«موضوعي». ولا يتحقق بالفعل إلا في تجربة قلقة متحمسة في آن واحد، من نوع شعري محض. إن «حقيقة» نشأة الكون ونسب الآلهة، لا تظهر ولا تتكون إلا في اليقين الذي نراه في ترتيل «المزمار».

ويذكرنا هذا بسر تريستان الذي لا يستطيع «البوح» به بل التغني به فقط .

* * *

كل مفهوم ثنوي مانوي يرى في حياة الأجساد عين الشقاء، ويرى في الموت منتهى الخير، وفداء للخطيئة التي ارتكبناها بولادتنا، وعودة إلى الاندماج «بالواحد» وفي لا متمايز نوراني. نستطيع أن نلحق «بالنور» منذ وجودنا في هذه الدنيا، عن طريق تصاعد متدرج، وعن طريق الموت المتدرج الإرادي الذي يمثله الزاهد (وجه الإشراق السلبي)، ولكن غاية الفكر وهدفه هي أيضاً غاية الحياة المحدودة المظلمة بسبب التعدد الآني. إن إيروس، منتهى «رغبتنا»، لا يثير شهواتنا إلا ليضحي بها. إن تحقق «الحب» ينكر كل حب أرضي. وسعادته تنكر كل سعادة أرضية. ومثل هذا «الحب»، إذا نظرنا إليه من وجهة نظر الحياة، لا يمكن أن يكون سوى الشقاء التام.

ذلك هو الميدان الواسع للوثنية الشرقية-الغربية الذي ترتسم عليه أسطورتنا.

ولكن من أين يأتي إذن هذا الانفصال؟ ما هو التهديد وما هي الموانع التي أكرهت المذهب على التحجب وعدم الظهور إلا عن طريق الرموز الخداعة؟

٣- «أغابه» AGAPE أو المحبة المسيحية

مقدمة انجيل يوحنا:

في البدء كانت الكلمة، وكانت الكلمة مع اللّه، وكانت الكلمة هي اللّه ... كانت فيها الحياة، والحياة كانت نور الإنسان، النور يلمع في الظلمات، والظلمات لم تره (آ، ١-٥).

هل هذا أيضاً من المثنوية الخالدة، المستمرة، من الخصومة المقيمة بين الليل الأرضي والنور المتعالي؟ لا، إذ إليكم بقية النص.

«والكلمة صارت جسداً، وسكنت فيما بيننا، مفعمة بالنعمة والحقيقة. وتأملنا في مجدها وكأنه مجد «الابن» الأوحد الآتي من «الأب». (آ، ١٤-١٥).

إن تجسد الكلمة في العالم -النور في الظلمات- تلكم هي الحادثة الفريدة التي تنقذها من شقاء الحياة، تلك هي نقطة الارتكاز في النصرانية بأجمعها وموئل الحب المسيحي الذي يسميه الكتاب المقدس أغابه Agapé (المحبة).

والحادثة لا سابقة لها، وهي «بالطبع» لا تصدق. لأن حادثة التجسد هي نفي قاطع لكل نوع من أنواع الدين. وهي الفضيحة الأعلى لا بالنسبة لعقلنا فقط الذي لا يقبل مطلقاً هذا المزج الذي لا يخطر بباله بين اللامتناهي والمتناهي، بل بالنسبة للروح الدينية الطبيعية بصورة خاصة.

كل الديانات المعروفة تنزع إلى تصعيد الإنسان وتنتهي بإدانة حياته «المتناهية». فالإله إيروس، يثير رغباتنا ويصعدها ويجمعها في رغبة وحيدة تؤدي إلى نكرانها. وغاية هذا الديالكتيك النهائية، انعدام الحياة، موت الجسد. ولما كان الليل والنهار لا يأتلفان، فالإنسان المخلوق الذي يمت بنسبه إلى الليل، لا يستطيع أن يجد خلاصته إلا بالانقطاع عن الوجود، و«بالذوبان» في أحضان الألوهية. ولكن النصرانية قلبت، بما جاءت به من تجسّد المسيح في عيسى، ذلك الديالكتيك رأساً على عقب.

فبدلاً من أن يبقى الموت «النهاية» الأخيرة، أصبح الشرط الأول. إن ما يسميه الإنجيل «انكار الإنسان لذاته حتى الموت» هو بداية حياة جديدة، اعتباراً من هذه الدنيا. وليس هو فرار الروح بعيداً عن العالم، بل عودتها إلى قلب العالم! إعادة خلق آنية، إعادة تأكيد للحياة، لا للحياة القديمة أو الحياة المثالية، بل للحياة الحاضرة التي تستعيدها الروح.

تلقت الظلمات بشخص يسوع المسيح، النور حقاً. وكل رجل تلده امرأة يؤمن بهذا الأمر، تلده الروح ولادة جديدة منذ الآن: الموت للذات والموت للعالم باعتبار الذات والعالم مذنبين، ولكن تعود الذات وتعود العالم لأن الروح تود إنقاذهما.

لم يعد الحب بعد الآن فراراً ورفضاً مستمراً للفعل. إنه يبدأ فيما وراء الموت ولكنه يعود نحو الحياة. وهداية الحب هذه هي التي تبرز فكرة القريب.

لم يكن المخلوق بالنسبة لإيروس إلا حجة وهمية، ووسيلة للتوهج، وكان لابد من التعلق بذلك لأن الغاية كانت الاحتراق والمزيد من الاحتراق والاحتراق حتى الموت! والكائن الخاص لم يكن سوى تشويه وتسويد للكائن الأوحد. فكيف نحبه حقاً كما كان؟ ولما لم يكن الخلاص سوى في الآخرة كان رجل الدين يدير ظهره للمخلوقات التي لا يعرفها ربه. ولكن إله المسيحيين «هو أول من أحبنا بالهيئة التي نحن عليها وبالحدود التي نحن فيها. إن حب اللّه فتح لنا باباً جديداً كل الجدة: باب التطهّر، وهو عكس باب التصعيد الذي لم يكن سوى فرار وهمي بعيداً عن جوقة الحياة.

وقد أصبحت المحبة عندئذ عملاً إيجابياً، عمل تحول. كان إيروس ينشد التجاوز إلى اللانهاية، أما الحب المسيحي فهو طاعة في الحاضر، لأن محبة اللّه معناها إطاعة اللّه الذي يأمرنا بأن نحب بعضنا بعضاً.

ماذا يعني: أحبوا أعداءكم؟ معناه ترك الأنانية، ترك الأنا المتصفة بالرغبة والقلق، إنه يعني موت الإنسان المنعزل ولكنه أيضاً ولادة القريب. أجاب يسوع من كانوا يسألونه متهكمين: ومن هو قريبي؟ هو الإنسان الذي يحتاج إليكم.

إن كل العلاقات الإنسانية تبدل معناها منذ تلك اللحظة.

لم يعد رمز الحب الجديد هوى النفس اللامتناهي سعياً وراء النور بل أصبح صلة الإنسان باللّه.

وبذلك تأثر الحب الإنساني نفسه فتبدّل. فبينما كان الصوفيون الوثنيون يصعّدونه حتى يجعلوا منه إلهاً ويعدونه في الوقت نفسه للموت، أعادته النصرانية إلى مكانه في مرتبته وهناك طهرته بالزواج.

ومثل هذا الحب باعتباره مركباً على صورة حب الإنسان للإله يمكن أن يكون بالفعل حباً متبادلاً. لأنه يحب الآخر كما هو -بدلاً من أن يحب فكرة الحب أو حرقته القاتلة واللذيذة.

كانت ثنائية النهار والليل، إذا بلغ المنطق فيها أقصاه، تؤدي من وجهة نظر الحياة، إلى الشقاء المطلق، الذي هو الموت. أما النصرانية فلا تكون شقاء مميتاً إلا بالنسبة للإنسان المنفصل عن الإله، بل هي شقاء يجدد الخلق ويسعد منذ هذه الحياة بالنسبة للمؤمن الذي «يدركه الخلاص».

٤- شرق وغرب

هل يمكن تحديد الشرق والغرب بعيداً عن علم الجغرافيا؟ عند وجود مشكلة على هذه الدرجة من التعقيد، وعند فقدان كل جواب يرضي، فإن نزاهة الكاتب تقتضي أن يقتصر على إعلان طريقته الشخصية في انتقاء المعلومات. إن الشيء الذي أسميه شرقاً في هذا الكتاب هو نزعة فكرية إنسانية وجدت في بقعة آسيا أرفع تعبير لها وأصفاه. عنيت بذلك شكلاً من أشكال الصوفية ثنائياً في نظرته إلى العالم وفي الوقت نفسه موحداً في تطبيقه. إلى ماذا ينزع الزهد «الشرقي»؟ إلى نكران التنوع، وامتصاص المجموع في «الواحد» إلى الامتزاج كلياً مع الإله، كما هو الحال في البوذية مع «الموجود الأوحد» الكلي. وهذا كله يفترض حكمة، وفناً في تنوير العقول تدريجياً -اليوغا مثلاً- وصعوداً يقوم به الفرد نحو «الوحدة»، حيث يتلاشى.

وسأطلق كلمة «غربي» على مفهوم ديني أتانا والحق يقال من الشرق الأدنى: ذلك الذي يضع بين الله والإنسان هوّة أساسية، أو كما يقول كيركجارد Kierke-gaard «فارقاً نوعياً لا متناهياً». إذن فلا مجال للامتزاج أو الاتحاد الجوهري. بل هناك إمكان فقط للانضمام. ويفترض هذا الأمر أن يكون هناك تنوير مفاجئ، أو هداية، أو رحمة تهبط على الإنسان من لدنه.

بعد أن أشرنا إلى هاتين الحالتين القصيتين، لن نجد صعوبة في البرهان على وجود نزعات غربية عديدة في الشرق، والعكس صحيح. (ولكني لا أؤلف هنا تاريخاً للأديان).

* * *

ولنذكر الآن أن إيروس يبغي الاتحاد، أي اندماج الإنسان بالإله اندماجاً أساسياً. وعلى الفرد المنفصل -ذلك الخطأ المؤلم- أن يرتفع إلى أن يتلاشى في الكمال الإلهي. وعلى الإنسان أن لا يتعلق بالمخلوقات لأنها مجردة عن كل حسن ولأنها بصفتها خاصة ليست إلا نقصاً في الوجود. إذن ليس لنا قريب، والهيام بالحب يصبح هو نفسه قاتله وطريقه الذي يقوده إلى ما بعد الحياة.

أما أغابه Agapé، على عكس ذلك، فلا تبحث عن الاتحاد الذي قد يتم في ما وراء الحياة. «إن الله في السماء، وأنت موجود على الأرض». ومصيرك يتحدد في هذه الدنيا. والذنب ليس ذنب من ولد ولكن ذنب من ترك الله لكي يصبح مستقلاً. إذن فنحن لا نجد الإله عن طريق ارتفاع لا متناهٍ برغبتنا، فعبثاً نحاول تصعيد حبنا فلن يكون مطلقاً إلا نحن أنفسنا. لا وهم ولا تفاؤل إنساني في النصرانية الأصلية، ولكن إذن هل هو اليأس؟

لو لا تلك الشمس لكان اليأس، وتلك البشرى هي أن الله يسأل عنا.

وهو يلاقينا عندما نسمع صوته وعندما نجيب بالطاعة. لقد بحث عنا اللّه ووجدنا بمحبته. ومحبته هذه هي العلامة التاريخية لخليقة متجددة يجد المؤمن فيها نفسه وقد عاد إلى الحظيرة بفعل إيمانه بالذات. وبعد الآن، بعد أن عفي عنه وتطهر، أي بعد أن تمّ له الصلح، بقي الإنسان إنساناً (ولم يتألّه) ولكنه إنسان لا يعيش فقط لنفسه. «أحبّ ربك اللّه وأحب قريبك كما تحب نفسك». وهكذا يحقق المسيحي ذاته ويحب نفسه في الحقيقة عندما يحب قريبه.

ليس في الـAgapé أغابه من ذوبان أو انحلال عاطفي للأنا في اللّه. إن الحب الإلهي هو منشأ حياة جديدة يسمى فعلها الخلاق، المشاركة. ولكي تكون هناك مشاركة فعلية لابد من وجود طرفين وحضورهما كليهما: إذن الواحد للآخر قريب له.

فإذا كانت أغابهAgapé تعترف وحدها بالقريب، وتحبّه لا كوسيلة تصعّد بها عواطفها، بل تحبّه كما هو في ضرائه وسرائه، وإذا كان إيروس بدون قريب -أليس من حقنا أن نستنتج أن صيغة الحب تلك المسماة هوى يجب أن تنمو في أحضان الشعوب التي تعبد إيروس؟ وأن الشعوب النصرانية، على عكس ذلك، -تاريخياً شعوب الغرب- يجب أن لا تعرف الهوى أو أن تنعته على الأقل بالكفر؟

ولكن التاريخ يضطرنا إلى هذه المشاهدة: إن الذي وقع هو العكس.

نحن نرى أن حب الإنسان، في الشرق (٩) وفي اليونان عصر أفلاطون، يُفهم بصورة عامة على أنه اللذة، ومجرد المتعة الجسدية. والهيام -بمعناه الدال على الأسى والألم- لا نجده فقط نادراً هناك، ولكنه أيضاً وبصورة خاصة، محتقر من المفهوم الأخلاقي الدارج وكأنه داء وبيل. «ويظن بعضهم أنه كَلَب..».

ونحن نرى أن الزواج في الغرب، في القرن الثاني عشر، هو الذي

يتعرض للاحتقار بينما العشــق يمجد على قدر ما يجانب العقل، وما يـسبب من ألم، وما يحدث من تخريب لدى الناس والشخص نفسه.

فالتعرف على العناصر الدينية التي اكتشفنا وجودها في الأسـطورة يؤدي بنا إذن إلى مشـاهـدة اختلاف فاضح بين المذاهب والعادات.

فـهل يمكن عندئذ أن يكمن تفـسـير الأسطورة في واقع هذا الاخـتـلاف الفاضح؟

٥- رجع النصرانية في العادات الغربية:

لكي أدخل مزيداً من الوضوح في هذا التيه الجدلي سأقدم الجدول الآتي:

	العقيدة	تطبيقها العملي	انجازاتها التاريخية
الوثنية	اتحاد صوفي (حب إلهي سعيد)	حب إنساني تعيس	مذهب اللذة العشق نادر ومحتقر
النصرانية	مشاركة (لا يوجد اتحاد أساسي)	محبة القريب (زواج سعيد)	صراع أليم، هوى هائم

إن مبدأ شرح هذا الجدول بسيط جداً.

لم تكن الأفلاطونية قط في زمن أفلاطون وفي القرون اللاحقة مذهباً شعبياً بل حكمة للخواص. وكان الأمر مثل ذلك، بعد حين، بالنسبة لأسرار المانوية، وكذلك جزئياً بالنسبة للسلتيين.

وهذا ما انتصرت عليه النصرانية. كانت الكنيسة الأولى تحالفاً بين الضعفاء والمحتقرين، إنما أصبحت مبادؤها بدءاً من قسطنطين ثم الأباطرة الكارولنجيين خاصة بالأمراء والطبقات المسيطرة الذين فرضوها بالقوة على جميع شعوب الغرب. ومنذ ذلك الحين أصبحت المعتقدات الوثنية المكبوتة ملجأ النزعات الطبيعية التي لم تنتصّر والتي اضطهدها النظام الجديد.

ولم يكن للزواج مثلاً عند الأقدمين من معنى، سوى معنى نفعي ومحدود، وكانت العادات تسمح بالتسري (١٠)، بينما كان الزواج المسيحي بعد أن أصبح سراً مقدساً، يفرض على الرجل الطبيعي إخلاصاً لا يطاق. لنفترض حالة المتنصر بالقوة. فمثل هذا الرجل بعد أن انضم غصباً عنه إلى الإطار المسيحي، وهو محروم من معونة الإيمان الحقيقي، يشعر حتماً في نفسه بدمه البربري يغلي. فلذلك كان مستعداً لأن يتقبل تحت ستار الكاثوليكية جميع الأفكار العائدة للصوفيين الوثنيين القادرة على «تحريره».

وهكذا لم تصبح المذاهب السرية التي نوهنا بقرابتها كثيرة الانتشار في الغرب إلا في العصور التي أدانتها فيها النصرانية الرسمية. وهكذا اجتاح الحب-الهوى، وهو الصيغة الدنيوية لعبادة إيروس، نفوس النخبة التي ساء تنصرها وتألمت من الزواج.

ولكن هذه الحمية المتجددة لإله تنكره الكنيسة لا يمكن أن يصرح بها جهاراً. فتسربلت بأشكال باطنية، وتقنعت بالشيع السرية ذات المظاهر المحافظة قليلاً أو كثيراً. وكانت هذه البدع تنتشر انتشاراً سريعاً جداً منذ بداية القرن الثاني عشر. تسللت من جهة إلى الكهنوت حيث نجدها بعد حين قليل وقد اختلطت بالنهضة الصوفية الكبرى بطريقة من أشد الطرق تعقيداً. ومن جهة أخرى كانت هذه البدع تجد لها ترحيباً عميقاً في عقلية العصر، ونفذت عما قريب إلى المجتمع الإقطاعي.

ولـم يكن هذا المجتمع دوماً على علم بأصل هذه البدع وأهميتها الصوفية بل يحسبها صيحة جديدة يتصرف بها حسب أهوائه. وما لبث أن مكّن لتعاليم دين يختلف مع ذلك والديانة المسيحية برفضه حادثة التجسيد!

ولن أعطي الآن سوى مثال واحد على هذه الطريقة الغربية الخالصة والتي تقضي بالاحتفاظ بمظهر الديانة المادي مع خذلان روحها.

كان أفلاطون يربط الحب «بالجمال». ولكن «الجمال» الذي يقصده كان قبل كل شيء الماهية الفكرية للكمال غير المخلوق: المثال ذاته، مثال كُلِّ تميز. فكيف أصبح هذا المذهب بين ظهرانينا؟ «ما من إنسان يستطيع أن يقول إلى أي الطبقات البشرية العميقة في الغرب نفذت المفاهيم الأفلاطونية. إن أبسط فرد من الأفراد يستعمل استعمالاً دارجاً تعابير وألفاظاً يعود أصلها إلى أفلاطون (١١)». ولكنه يسيء استعمالها في الاتجاه الذي ترسمه له طبيعته الغربية. وهكذا قادتنا الأفلاطونية العامية إلى غلط رهيب: إلى تلك الفكرة القائلة بأن الحب يتعلق قبل كل شيء بالجمال «الجسمي» -بينما الواقع أن هذا الجمال بالذات ما هو إلا الصفة التي ينعت بها العاشق شخص حبه المختار. والتجربة اليومية تدل تماماً على أن «الحب يُجمّل محبوبه»، وأن الجمال «الرسمي» ليس شرطاً موجباً للحب. ولكن الأفلاطونية المتردية التي تطغى علينا تجعلنا نعمى عن حقيقة الشيء كما هو على حقيقته- أو أنها تجعله لدينا غير محبوب. وتلقي بنا وراء أوهام لا توجد إلا فينا. ولكن أيضاً، من أين أتى هذا النجاح وهذا الاستمرار القاهر لخطأ موروث عن أفلاطون أسيء فهمه؟ ذلك أنه يجد في قلب كل رجل -وخاصة في قلب كل غربي- تواطؤاً غامضاً. لنتذكر عبادة الدرويد للمرأة، المخلوق ذي النبوة، «والأنوثة الخالدة»، «غاية الإنسان». كان السلتيون إذن يهدفون إلى إعطاء الوثبة الروحانية صفة مادية وسنداً جسدياً. بل أكثر من ذلك، نحن على علم بالأمر منذ

فـرويد: إن «نموذج المرأة» الـذي يحـمله كل رجل فـي قلبـه والذي يمثل عـنده غـريزياً الجمال، أليس هو ذكرى الأم التي «انطبعت» في ذاكرته الخفية.

* * *

فإذا كانت تلك هي أسباب الاختلاف الغريب الذي يظهر في القرن الثاني عشر بين المذاهب والعادات، نستطيع منذ الآن أن نستخلص أول نتيجة:

ظهـر الحب-الهـوى في الغـرب وكأنه واحـد من ردود النصـرانيـة (وخاصـة مذهبها في الزواج) في نفوس كانت ما تزال تعيش فيها وثنية طبيعية أو موروثة.

ولكن يبقى كل هذا نظرياً غيـر ثابت إن لم نسـتطع أن نعـيـد رسم الـطرق والوسائل التاريخية لعودة إيروس إلى الحياة. وقد سبق أن حددنا زمنها: في نحو بداية القـرن الثاني عـشر. (تاريخ ولادة الحب-الهوى!) (١٢) وسنبرهـن على أنه يحمل اسماً مشهوراً جداً «لاكورتيزيا» الحب الكورتوازي (المتأدب).

٦- الحب الـكورتـوازي Courtois: التـــروبادور والـكاتـار (الشعراء الجوالون والمتطهرون»):

أما أن الشعر الأوروبي قد نشأ عن شعر الجوالين في القرن الثاني عشر، فهذا ما لم يعد أحد يستطيع أن يشك فيه. «نعم، إن الشعـر في القرنين الحادي عـشر والثاني عشر، الشعر في أي بلد كان (مجرياً كان أو إسبانياً أو برتغالياً أوألمانياً أو صقلياً أو توسكانياً أو جنوياً أو بيزانياً أو بيكاردياً أو شمبانياً أو فلمنكياً أو إنكليزياً إلخ..) كان في أصله من اللانكدوك، يعني ذلك أن الشاعر، ولابد أن يكون من الجوالين، كان ملزماً أن يتكلم -وأن يتعلم هذه اللغة إن لم يكن يتقنها- لغة الجوالين التي لم تكن مطلقاً سوى لغة أهل البروفانس(١٣)».

فما هو شعر الجوالين؟ إنه الإشادة بالحب التعيس. «ليس في شعر لوكسان وشعر بيترارك ودانتي سوى موضوع واحد: هو الحب، لا الحب السعيد المرتوي الراضي (فمشهد هذا الحب لا يستطيع أن يولّد شيئاً) بل بالعكس الحب المتعطش على الدوام. وليس في هذا الشعر أخيراً سوى شخصيتين: شخصية الشاعر الذي يكرر شكواه ثمانمائة مرة، تسعمائة وألف، وامرأة جميلة تجيب دوماً بلا(١٣)».

لم تعرف أوروبا شعراً يزيد عن هذا الشعر في صناعته البلاغية: لا في قوالبه اللفظية فقط والموسيقية، بل في إلهامه بالذات مهما بدا لنا فيه من مفارقة، لأن هذا الإلهام يستقي من مجموعة قواعد ثابتة جمعت فيما بعد تحت اسم قواعد الحب. إنما يجب أن نقول أيضاً إنه ما من بلاغة لفظية كانت أشد إثارة وحمية. إن الذي تثيره هو الحب خارج الزواج، لأن الزواج لا يعني سوى اتحاد الأجساد، بينما «الحب» وهو إيروس السامي، يعني وثبة الروح نحو الاتحاد الوضاء، بعيداً عن كل حب ممكن في هذه الحياة. هذا هو السبب في أن «الحب» يفترض العفة، «ومن الحب تأتي العفة» كما يغني الجوال التولوزي «جليلم مونتاناغول». والحب يفترض أيضاً نوعاً من الطقوس: «الدونوا» أو عبودية الحب. يغزو الشاعر «سيدته» بجمال مديحه الموسيقي. ويقسم لها راكعاً على ركبتيه بالإخلاص الأبدي، كما يقسم الناس بين يدي مليكهم. وتعطي السيدة إلى شاعرها الفارس كعهد على حبها، خاتماً من ذهب، طالبة إليه النهوض، وتطبع قبلة على جبينه. ومن الآن فصاعداً سيكون رباط هذين المحبين قوانين الكورتيزيا (الأدب): كتمان السر، والصبر، والتأني. وليس التأني مرادفاً كل المرادفة للعفة، كما سنرى، بل يعني بالأحرى الرصانة ... وأهم من ذلك أن الرجل يصبح «خادماً» للمرأة.

من أين أتى مفهوم الحب الجديد هذا «الظمآن دائماً»، وهذا الثناء الحار الباكي «لسيدة تقول دوماً لا». ومن أين أتى هذا الأدب العاطفي العلمي الذي برز فجأة لكي يترجم عن الهوى الجديد؟

لا نبالغ مهما شددنا على غرابة هذه النشأة المزدوجة الفائقة السرعة: في غضون عشرين سنة نشأت صورة للمرأة مخالفة كل المخالفة للعادات التقليدية -أصبحت فيها المرأة فوق الرجل، وأصبحت مثله الأعلى الذي يحنّ إليه- ونشأ شعر ثابت القوالب، كثير التعقيد، رقيق الحواشي، لا مثيل له في جميع الشعر في العصور القديمة أو في القرون القليلة من الثقافة الرومانية التي جاءت بعد نهضة الكارولنجيين.

إما أن يكون هذا كله قد «سقط من السماء»، أي أنه نبع من إلهام جماعي مفاجئ -وعندئذ يجب أن نشرح لماذا حدث في ذلك الزمان و ذلك المكان المحددين -وإما أن لكل هذا سبباً تاريخياً معيناً- وعندئذ يجب أن نعلم ما هي الأسباب التي أبقت عليه غامضاً حتى يومنا.

والعجيب إلى أقصى درجة العجب ما نراه من ارتباك لدى أهم المختصين باللغات الرومانية عندما يواجهون المشكلة، والسهولة التي يقدرون بها على عدم الإجابة عن السؤال.

الناس كلهم اليوم متفقون على أن شعر البروفانس ومفاهيم الحب التي يشيد بها «لا تفسّر بالشروط التي نشأ بها، بل يبدو بالعكس أنها تتناقض تناقضاً مطلقاً مع هذه الشروط (١٤)». «من البديهي أنها لا تعكس الواقع مطلقاً، لأن وضع المرأة لم يكن في مؤسسات الجنوب الإقطاعية أقل ضعة وتبعية منه في مؤسسات الشمال (١٥)». فإذا كان من «البديهي» إلى هذه الدرجة أن الجوالين لم يستفيدوا شيئاً من الواقع الاجتماعي، فيبدو بما لا يقل من البداهة أن مفهومهم عن الحب أتى من الخارج. فما عساه يكون هذا المكان الآخر؟

والسؤال ذاته يطرح بالنسبة لفنهم، وأريد بذلك تقنيتهم الشعرية «إبداع أصيل غاية الأصالة»، كما كتب جانروا (على أن نوجه إلى كل واحد من هؤلاء

الشعراء بمفرده لوماً على عدم برهانه على أي نوع من أنواع الأصالة، وعلى اقتصاره على الصب في قوالب ثابتة ومعالجة موضوعات مكرورة: إلا أنه لابد وأن يكون واحد منهم على الأقل قد أبدعها). ما إنْ يجازف أحد المؤرخين بطرح فرضية في نشوء البلاغة الكورتوازية حتى ينهال عليه المختصون بألذع التهكمات، في فرنسا على الخصوص. لقد نسب سيسموندي Sismondi إلى العرب صوفية العاطفة: فاستبعدت «هذه الخطيئة الفادحة» بازدراء (١٦). وبرهن دييز Diez على وجود تشابه بالقوالب (الإيقاع والتقسيم) بين الشعر العربي وشعر أهل بروڤانس: فقيل لنا لا جدية في الأمر. وافترض برينكمان وغيره بأن الشعر اللاتيني في القرنين الحادي عشر والثاني عشر قد يكون قد زودهم ببعض النماذج: ونرى بعد كل حساب أن الرأي لا يستقيم لأن الجوالين، على ما يبدو، كان لهم نصيب ضئيل من الثقافة لا يمكنهم من الوقوف على هذا الشعر. وهكذا نجد في كل جواب مقترح «جدّية» العلماء قائمة بصورة خاصة على نزعة تصف بالفداحة أو الخفة كل ما يهدد بإيجاد معنى للحادثة التي يقضون العمر في دراستها.

حقاً لقد ظن وشسلر Wechssler، في كتاب له مشهور (١٧) أنه استطاع أن يوضح كل شيء عندما اكتشف للشعر العاطفي البروفنسالي أصلاً متأثراً بالأديان، الأفلاطونية الجديدة، والنصرانية المشوهة... ولكن هذه «الآراء الجريئة» ثارت في وجهها بالحال مجموعة علمائنا الجهابذة. فنعتوا وشسلر «بالمذهبية» -الإهانة العظمى- وأكد عدد منهم أن أصل هذا الأستاذ الألماني يعفيهم من مؤونة الرد على رأي لا يأتلف مع عبقرية العرق الفرنسي الواضحة.

يبقى لدينا إذن من جهة، حادثة غريبة، ومن جهة أخرى، ردود علمية عميقة لكل ما يتنطح لشرحها. وقد كتب أحد أساتذتنا يقول: «إن من المستحيل في الحالتين على السواء أن نرى في أغاني الحب هذه التي تشكل ثلاثة أرباع الشعر البروفنسالي، صورة صادقة عن الحقيقة أو خليطاً من الكلام الخالي من المعنى».

وهذا مؤكد. ولكن المؤلف بعد ذلك أعلن بأنه يحترز بصفته «مؤرخاً متفحصاً» من إصدار حكمه. ويرجع معنى هذا إلى أن الشعر الغنائي الكورتوازي الذي يشتغل به بقي في نظره وإلى أبعد حدود البحث «مجموعة من الألفاظ الخالية من المعنى». «مادة» ممتازة ولا شك بالنسبة لعالم اللغة الذي يحترم نفسه ولا ينوي أن «يستجدي» النصوص ولو في محاولة لفهمها.

ولا يسعني من جهتي أن أكتفي بفرضية متزمتة إلى هذا الحد. وأرفض الافتراض ولو للحظة واحدة بأن الشعراء الجوالين كانوا أناساً ضعاف العقول يكادون يصلحون لترداد جمل محفوظة لا ندري أين، من دون كلل. وإني لأتساءل كما تساءل آروAroux وبلادان Péladan فيما إذا كان سرّ هذا الشعر كله جديراً بالبحث عنه في مكان أقرب إليه بكثير مما فعل الناس حتى الآن -قريب جداً: في مكانه، في الوسط الذي ولد فيه بالذات. لا في الوسط «الاجتماعي»، البحث بمعنى الكلمة الحديث، بل في الجو الديني الذي كان يرسم أشكال هذا الوسط بما فيها الأشكال الاجتماعية (١٨).

وانطلاقاً من هذا، علينا أن نلاحظ أن حدثاً تاريخياً كبيراً يسيطر على القرن الثاني عشر في البروفنس:

في نفس الوقت الذي عرفت فيه الدونوا (عبودية الحب) وشعرها الغنائي، وفي نفس الولايات -لانغدوك، بواتو، ريناني، كتالون- كانت تنتشر بدعة قوية. لقد قيل عن ديانة الكاتار بأنها هددت الكنيسة بخطر لا يقل شأناً عن خطر الآريانية، أفلا يذهب بعضهم حتى الادعاء بأن أتباعها الخفيين في الغرب كانوا يعدون بالملايين، بالرغم من حرب الألبيجوا Albigeois المقدسة في القرن الثالث عشر وحتى عصر الإصلاح الديني؟

ويمكن أن نرجع أصل هذه الفرقة الدقيق إلى المذاهب المانوية الجديدة في آسيا الصغرى والكنائس البوغوسيلية في دالماسيا وفي بلغاريا. وكان «المتطهرون» أو

الكاتار (١٩) جزءاً من التيارات الغنوصية gnostique الكبرى التي هبت على الألف الأول من النصرانية وكلنا يعلم أن الغنوص gnose[1]، وكذلك مذاهب ماني أو مانس لها جذور عميقة في ديانة فارس المثنوية. فما هو مذهب الكاتار؟ -لقد قيل خلال فترة طويلة من الزمن «أننا لن نعلم شيئاً عن هذا المذهب قط»، وذلك لسبب هام هو أن محاكم التفتيش قد أحرقت جميع كتب العبادة ومصنفات أصحاب هذا المذهب، وأن المستندات الوحيدة الباقية هي استجوابات المتهمين التي يحتمل أن تكون «مستثارة» من قبل القضاة أو مشوهة من قبل الكتّاب. والواقع أن اكتشاف مصنف ديني (متأخر حقاً) ونشره عام ١٩٣٩، وهو «كتاب المبدأين» (٢٠)، بعد أن تم اصلاح أحد الأناجيل وكتب الطقوس التي كان يستخدمها الخوارج عن الدين (٢١)، يسمح هذا الاكتشاف اليوم بمعرفة أركان «كنيسة الحب» بمجموعها وفي بعض اختلافاتها، «كنيسة الحب» وهو الاسم الذي أطلق أحياناً على هذه الفرقة التي تسمى أيضاً بالألبيجية albigeois. (٢٢).

إن الأصل الملازم لموقف الكاتار، وهو دوماً ويا للأسف من مواقف الإنسان الراهنة، أو بشكل أعم أصل المثنوية في الأديان المختلفة كما في الفكر لدى الملايين من الأفراد، كان وما يزال مشكلة الشر كما يعانيها الإنسان الروحاني في هذا العالم.

تجيب النصرانية على مسألة الشر جواباً جدلياً ومتناقضاً، يلخص في كلمتي الحرية والنعمة. أما المثنوية، وهي أشد تشاؤماً وأصلب منطقاً، فتقول بوجود الخير والشر منفصلين طبيعة عن بعضهما انفصالاً مطلقاً، أي بوجود عالمين وخليقتين. والحق إن الله محبة والعالم فاسد. إذن فلا يمكن أن يكون الله صانع هذا العالم

---

(١) الغنوص gnose، لفظة يونانية معناها المعرفة تشير إلى فرقة انتشرت في القرون الأولى من النصرانية انتشاراً واسعاً ثم انقسمت إلى فرق متعددة وتعليمها مزيج أسطوري خرافي من المسيحية والأفلاطونية المحدثة. (المترجم).

وظلماته والإثم الذي يطوقنا. لقد تم خلق هذا العالم الأول من المرتبة الروحانية ثم الحيوية ثم أكمله من لو سيفر Lucifer، مرتبة المادة، الملاك العاصي، السفيه الأكبر، الصانع، لو سيفر أو الشيطان. لقد أغوى الشيطان الأرواح أو الملائكة قائلاً لها: «إن من الأفضل لهم أن يكونوا في الدنيا حيث يتمكنون من فعل الشر والخير من أن يكونوا في السماء حيث لا يسمح الإله لهم إلا بفعل الخير (٢٣)» ولكي يزيد الشيطان في إغواء الأرواح عرض أمام أعينهم «امرأة ذات جمال باهر أشعلت فيهم الشهوة». ثم غادر السماء معها لكي ينزل إلى المادة وساحةالحواس. وعندما لحقت الأرواح الملائكية بالشيطان والمرأة ذات الجمال الباهر قبضت عليها الأجسام المادية التي كانت وما زالت «غريبة» عنها. (يبدو لي أن هذه الفكرة صالحة لإيضاح عاطفة أساسية عند الإنسان حتى في أيامنا). ومنذ ذلك الوقت انفصلت الروح عن روحانيتها التي بقيت في السماء. أغوتها الحرية فأصبحت في الواقع سجينة جسم ذي شهوات دنيوية خاضع لقانوني التوالد والموت. ولكن المسيح جاء إلينا ليرينا طريق العودة إلى النور. وهذا المسيح، وهو بذلك يشبه مسيح الغنوصيين والمانويين، لم يتجسد فعلاً: ولم يتخذ سوى مظهر الإنسان. وذلك هو مذهب الدوسيتيست docétiste (من اليونانية دوسيزيس، مظهر)، فرقة الزندقة الكبرى التي منذ مارسيون Marcion حتى أيامنا تعبر عن رفضنا «الطبيعي» جداً للقبول بفضيحة الإله-الإنسان. فالكتاريون ينكرون إذن حكم التجسيد وينكرون بالأولى ترجمته الرومانية في سر القداس: ويجعلون مكانه عشاء أخوياً رمزاً لحوادث روحانية محضة. وهم ينكرون أيضاً التعميد بالماء ولا يعترفون إلا بالتعميد الروحي المؤاسي: وأصبح هذا العزاء الطقس الرئيسي في كنيستهم، ويكون عند احتفالات التدريب من نصيب الإخوان الذين يقبلون بالتخلي عن الدنيا، ويتعهدون علنا بأن يكرسوا أنفسهم لله وحده، وبأن لا يكذبوا أبداً، أو يقسموا يميناً، وأن لا يقتلوا أو يأكلوا حيواناً، وأن يستنكفوا أخيراً عن كل اتصال بزوجاتهم، إذا كانوا متزوجين.

ويبدو أن صياماً مدته أربعون يوماً (٢٤) كان يسبق المسارّة، وأن صياماً آخر يتبعه وله نفس المدة. (بعد ذلك بزمن، في القرن الرابع عشر، سيؤدي هذا الصوم الديني أو المعاناة ببعض «الأصفياء» إلى الموت الإرادي، موت في سبيل حب اللّه، وتجرد أسمى عن كل قانون مادي.) والأساقفة هم الذين يقومون بتعميد العزاء، وكان قوامه وضع اليدين، في وسط حلقة «المختارين»، ثم تأتي قبلة السلام التي يتبادلها الإخوان. وبعد ذلك يصبح المطلع موضع تبجيل بالنسبة لبسطاء المؤمنين الذين لم ينلهم «العزاء» بعد. وكان من حقهم على المؤمنين أن يؤدوا لهم «التحية»، يعني ثلاث «انحناءات».

لقد رأينا دور المرأة، الفخ الذي استعمله الشيطان لجرّ الأرواح إلى الأجسام. ولقاء ذلك (أو ثأراً لذلك قد يقال) هناك مبدأ أنثوي سابق للخليقة المادية، يلعب في دين الكاتار دوراً شبيهاً بدور (الإيمان الحكمة) Pistis-Sophia، عند الغنوصيين. نجد عندهم، بدلاً من المرأة التي تهلك الأرواح، مريم، رمز الضياء المخلص الصافي، وأم يسوع التي لم يمسسها بشر (لا مادية)، والتي تقضي على ما يبدو قضاء ملؤه العذوبة بين الأرواح التي تم انقاذها.

وقد عرف المانويون منذ قرون طقوس الكاتار ذاتها: وضع اليدين وقبلة السلام وتبجيل الصفوة المختارة أو «الأصفياء». ومن المهم أن نذكر هنا التبجيل المانوي الذي يوجَّه إلى «شكل النور» الذي يمثل لدى كل إنسان روحانيته الخاصة (التي بقيت في السماء خارج الظهور) والتي تستقبل نفسها بتحية وقبلة.

ولما كانت جهنم سجن المادة، فلا يستطيع لوسيفر Lucifer إبليس، الملك العاصي أن يهيمن فيها إلا خلال الوقت الذي يستمر فيه «ضلال» الأرواح. وفي نهاية دورة محنها -التي تشتمل على عدة حيوات، جسمية كانت أو غيرها، بالنسبة لمن لم يصبه النور بعد -تعود الخليقة فتتحد مع وحدة الروح الأصلية، ويُنْقَذ المذنبون الذين طغاهم الشيطان ويعود الشيطان نفسه إلى طاعة اللّه تعالى.

وترجع مثنوية الكاتار إذن إلى أحادية معادية eschatologique بينما تؤدي النصرانية الأصلية، إذ تحكم على إبليس باللعنة المؤبدة وعلى المذنبين المتصلبين معه، إلى ثنوية نهائية، بالرغم من كونها تؤمن بخليقة واحدة، إلهية كلها، وخيّرة كلها في أصلها.

ولنذكر أخيراً هذه النقطة: إن كنيسة الكاتار كغيرها من عديد الطوائف والديانات الشرقية-الجائينية، والبوذية، والإسينية، والغنوصية المسيحية- تنقسم إلى فئتين: «الكملة»(٢٥) الذين تناولوا العزاء، وبسطاء «المؤمنين»، وكان من حقهم فقط أن يتزوجوا وأن يعيشوا في العالم الذي أدانه الأصفياء، دون التقيد بجميع قواعد الأخلاق السرية: قمع الأجساد، وازدراء الإبداع، وانحلال جميع الروابط الدنيوية.

لقد استطاع سان برناردو كلرفو Clairvaux (الذي يستشهد به ران Rahn)، أن يقول عن الكاتار الذين حاربهم مع ذلك بكل قواه: «لا يوجد مؤكداً في الدنيا مواعظ أقرب إلى النصرانية من مواعظهم، لقد كانت أخلاقهم ...».

إن هذا الحكم يخفف جزئياً من شتائم محاكم التفتيش. إنما يعجب الإنسان أن يرى هذا العالم القديس ينعت بالنصرانية طائفة تنكر عدداً من أركان كنيسته الأساسية. أما نقاء أخلاق الكاتار فقد رأينا أنّه تعبير عن معتقدات تختلف كل الاختلاف عن المعتقدات التي بنيت عليها أخلاق النصرانية الأصلية. إن قمع الجسد الذي يظن بعضهم اليوم أنّ فيه خاصة من خواص المسيحية هو في الواقع من أصل مانوي و«زنديقي». لأنه من المهم جداً أن نذكر هنا ما يأتي: إن «الجسد» الذي يتكلم عنه القديس بولص، ليس هو الجسد المادي، بل «مجموع» الإنسان الكافر، جسده وعقله وملكاته وشهواته-إذن «النفس» عنده أيضاً.

* * *

إن حملة الالبيجوا الصليبية، التي قادها الخوري سيتو Citeaux في بداية القرن الثالث عشر، هدمت مدن الكاتار، وأحرقت كتبهم وذبحت وأحرقت الشعوب التي كانت تحبهم، وخرقت حرمة أماكن عبادتهم وآخر معقل لهم، قصر ومعبد مونتسيغور Montségur (٢٦)-وهدمت أخيراً بدون شفقة المدنية المرهفة التي كانوا روحها الصارمة والخفية. ومع ذلك فما نزال مدينين لهذه الثقافة ولمذاهبها الأساسية، إلى حد أبعد مما نتصور... (كما آمل أن أبيّن في هذا الكتاب).

٧- بدعة وشعر

هل يجب أن نعتبر الشعراء الجوالين من «المؤمنين» التابعين للكنيسة الكاتارية ومن المتغنين ببدعتها؟

هذه النظرية التي أحب أن أنعتها «بالقصوى» مقابل النظرية التي أظن أنني أستطيع الوقوف عندها (٢٧)، كانت قدطرحتها عقول مغامرة، مثل أوتو ران Otto Rahn(٢٨)، وعرضتها بنظري للخطر عندما حاولت أن تفرط في توضيحها على صعيد تاريخي لا روحي. ومع ذلك فقلّما أعرف من النظريات ما يستثير الذهن ويزعجه في وقت واحد، لأنه يبدو لنا من الصعب على السواء رفض النظرية أو قبولها، والبرهان عليها وعدم تصديقها مطلقاً، ويرجع هذا إلى جوهر الظاهرة التي تحاول أن تفسرها: وهو في وقت واحد تاريخي ونموذج حدّي، نفسي وصوفي، مشخص ورمزي أو إذا شئت أدبي وديني.

إن معطيات المشكلة هي بالخط العريض كمايلي: من جهة نرى البدعة الكاتارية والحب الكورتوازي ينموان معاً في الزمان (القرن الثاني عشر)، وفي المكان (الجنوب الفرنسي) (٢٩) كيف نؤمن بأن هاتين الحركتين مجردتان من كل نوع من أنواع الصلات؟ فلو بقيتا دون أية علاقة بينهما ألا يكون الأمر أغرب من

كل شيء؟ ولكن مقابل ذلك ما هو نوع الصلات التي يمكن للإنسان أن يتصورها بين هؤلاء الكاتاريين السود الذين كان يضطرهم زهدهم للفرار من كل تماس مع الجنس الآخر (٣٠)، وبين هؤلاء الشعراء الجوالين الوضائين الفرحين، المجانين، الذين يتغنون بالحب والربيع والفجر والبساتين المزدهرة والسيدة المصون؟

إن تفكيرنا العقلي الحديث بأجمعه يدعم علماء اللغات الرومانية في استنتاجهم الاجماعي: لا شيء يربط بين الكاتار والشعراء الجوالين! لكن حدس «المغامرين» القهار الذين ذكرتهم يجيب مع حسّنا السليم بقوله: برهنوا لنا في هذه الحال، كيف استطاع الكاتار والجوالون أن يمر أحدهم قرب الآخر كل يوم دون أن يتعرفوا إلى بعضهم، وأن يعيشوا في عالمين منقطعين انقطاعاً مطلقاً، في أحضان الثورة النفسية الكبرى في القرن الثاني عشر!

ألا يعادل رفضنا لأن نفهم البدعة والحب الكورتوازي أحدهما بواسطة الآخر وبحركة فكرية واحدة، ألا يعادل ذلك رفضنا لأن نفهم كلاً منهما على حدة؟

* * *

لننظر إلى المبررات التخمينية التي تدعم النظرية.

كتب ريمون الخامس Raimon V أمير تولوز وعاهل اللانغدوك عام ١١٧٧ يقول: «لقد نفذت البدعة إلى كل مكان، وألقت بالتفرقة في جميع العائلات، تفرقة بين الزوج والزوجة، والابن وأبيه، والكنة وحماها. والكهنة أنفسهم استسلموا للغواية، فأقفرت الكنائس وخربت ... وأكبر الرجال شأناً في أرضي تسرب إليهم الفساد، وتبعهم الجمهور وهجر الدين (الكاثوليكي)، مما اضطرني أن أجرؤ على القيام بأي مشروع.» فهل يمكن أن نتصور أن الشعراء الجوالين عاشوا وغنوا في ذلك المجتمع دون أن يهتموا بما كان يكفر فيه ويؤمن فيه ويشعر به السادة الذين كانوا يعيشون في كنفهم؟ لقد ردوا على ذلك بقولهم بأن الجوالين الأوائل

ظهروا في مقاطعتي بواتو وليموزان، بينما كان مركز البدعة أبعد نحو الجنوب، في إمارة تولوز. ولكن هاك بالضبط أن اللغة التي استعملها الجوالون الليموزيون منذ البداية (كما سيستعملها عما قريب الجوالون في البقاع الأخرى من أوروبا) كانت لغة إمارة تولوز! وقيل أيضاً أن القصور التي يكثر ترددها على لسان الجوالين موصوفة بحسن الاستقبال، كانت قصور الأمراء الذين بقوا على دينهم الأصلي: ولكن هذه الملاحظة غير صحيحة في كل الأحوال -وهي بعيدة جداً عن الصواب، كما سنرى- أضف إلى ذلك أنه قد يمكن تماماً أن مجرد تردد الجوالين على هذه القصور يدل بالعكس على ميولها إلى البدعة. وهذه بداية أنشودة لبير فيدال: Vidal.

«تشيع البهجة في قلبي بسبب الربيع لشدة لطافته وعذوبته، وبسبب قصر فانجو الذي يبدو لي وكأنه الجنة، فيه يسكن الحب والحبور وكذلك جميع ما يتفق مع الشرف والكورتوازية المخلصة الكاملة».

من يجرؤ على القول، أو من يفكر لحظة واحدة بأن الأبيات تضرب على الوتر «الكاتاري»؟ ولكن ما هو ذلك القصر فانجو؟ إنه إحدى أمهات ديار الكاتار! إن أشهر أسقف زنديق، كيلا بيردو كاستر Guilabert de Castres، هو الذي أشرف على إدارتها شخصياً منذ عام ١١٩٣، (باعتبار تاريخ القصيدة المذكورة حوالي ١١٠٩)، وهنا في هذه الدار تلقت أكبر سيدة من دين الكاتار، إسكلارموند دوفواEselarmonde de Foix، «عزاءها».

والمقطع الثاني من القصيدة لا يتحدث إلا عن «السيدات»:

«مامن عدو إلا وأصبحت صديقه الوفي إذا حدثني عن النساء وقال لي عنهم ما يشرفهن ويثني عليهن. وما دمت بعيداً عنهن وراحلاً إلى بلد آخر، فأنا أشكو وأتنهد فأسقم».

وهنا يتساءل القارئ: هل يمكن حقاً أن يتصور المرء بير فيدال شيئاً آخر غير أنه نديم متأنق ومداح للثريات من النساء -وهن كل جمهوره؟ ولكن بقية القصيدة تثير القلق. يعدد فيدال بعدئذ البيوت التي أضافته خير ضيافة والمناطق التي يأسف لمغادرتها إلى البروفانس: وهي قصور لوراك وغاياك وسيساك ومونتريال. إنها إمارات الالبيجوا والكاركاسيس «حيث فرسان البلاد ونساؤها من الكورتوازيين (المهذبين)» وهناك أيضاً «السيدة الذئبة التي أسرتني وحق الله وذمتي، بإبتساماتها العذبة التي لا تغادر قلبي!» إذن نعلم أن جميع هذه القصور هي مواطن معروفة للبدعة أو هي حتى «بيوت زنادقة» (نوع من الأديرة)، وأن هذه الإمارات هي إمارات كاتارية واضحة، وأن هذه «الذئبة» هي الكونتسة ستيفاني الملقبة لوبا Loba(الذئبة) وهي عضو في جمعية فعالة من الزنادقة! وهكذا تتسم هذه العقيدة، التي يعنونها أحد كتب النصوص المختارة الجديدة بكل براءة «شكر على ضيافة لطيفة»، تتسم بطابع غير منتظر، طابع نوع من الرسائل الرعوية! ومع ذلك فأنا أعيد قراءتها وأفرك عيوني ... كيف نعتقد بأن هذه اللهجة اللعوب وفضائح الأوساط الأدبية هذه هي ... هل يكون الأمر مجرد «مصادفة»؟ وما يزال هذا الشك وهذا السؤال يراودان الذهن إلى ما لا نهاية.

هل الأمر مجرد مصادفة أن يمجد الجوالون والكاتار فضيلة العفة -دون الاستمرار في ممارستها- هل من مجرد المصادفة أنهم «كالأصفياء» لا يتناولون من حبيباتهم سوى قبلة الانتماء الوحيدة، وأنهم يفرقون بين درجتين في «عبودية الحب» كما يفرق الكاتايون في «كنيسة الحب» «المؤمنين» من «الكملة»، وأنهم يهزؤون من روابط الزواج ويسميه الكاتاريون بالزنا المشروع؟ وأنهم يهجون الإكليروس وحلفاءهم الإقطاعيين؟ وأنهم يفضلون العيش على طريقة «الأصفياء» الجوالة الذين كانوا يرحلون اثنين اثنين عبر الطرقات؟ وأننا أخيراً نجد في بعض أشعارهم ألفاظاً أصلها من الطقوس الكاتارية؟

ولو شئنا لأكثرنا بكل سهولة من هذه الأسئلة. ولكن يجدر بنا أن نرى الحجج المقابلة. قد يقال بأن الشعراء الجوالين لم يكونوا جميعهم في طرف البدعة. فقد قضى بعض منهم أيامه الأخيرة في الأديرة. وذلك أكيد وحتى إن أحدهم، ويدعى فولكه من مرسيليا، استطاع أن يلتحق بالحملة الصليبية ضد الألبيجيين. ولكنه أيضاً عرف بخيانته حتى اتهم يوماً أمام البابا أنوسان الثالث بأنه تسبب في موت خمسمائة شخص! ومن جهة أخرى، ماذا لو برهنا، على فرض إمكان ذلك، أن بعضاً من الجوالين كان يجهل التشابه بين شعره والدين الكاتاري، وأقمنا البرهان على أن أصل هذا الشعر الغنائي بعيد عن الزندقة. وعلينا أن لا ننسى أنهم كانوا يؤلفون أهازيجهم Coblas «وأهاجيهم» sirvantés تبعاً لقوانين علم بلاغة ثابت يدعو ثباته إلى العجب. يمكن أن نتصور شعراً -وشعراً جميلاً حتى- مؤلفاً من موضوعات مطروقة لا يعرف الشاعر من أين أنت. بل أليس ذلك -ما عدا الجمال- شائعاً؟ وإذا قيل بأن هؤلاء الجوالين لا يتحدثون مطلقاً عن معتقداتهم في القطع الشعرية التي بقيت لدينا -يكفي أن نذكر بأن الكاتاريين كانوا يقطعون عهداً، عند التدريب، بأن لا يفضحوا انتماءهم أبداً، وذلك مهما كان الموت الذي يهددون به. ولذلك فإن سجلات محاكم التفتيش لا تتضمن اعترافاً واحداً يتعلق بالمينيزولا minésola المسارة العليا «للأصفياء». إن تواتر السؤال الآتي نفسه والمدوالة فيه، في قصور الحب: «هل يمكن للفارس في آن واحد أن يكون متزوجاً ووفياً لحبيبته؟» يدعونا إلى التأمل، إذا تصورنا كل أولئك الجوالين الذين اضطروا إلى عقد «زيجة» ظاهرة مع كنيسة روما التي كانوا من رجالها، بينما هم في داخل تفكيرهم يكنون الولاء لسيدة أخرى، إلى كنيسة الحب... ألم يؤكد برنار غي Gui، في كتابة «كراس المفتش» بأن الكاتاريين كانوا يؤمنون كل الإيمان بالسيدة العذراء، إلا أنها كانت تمثل بالنسبة إليهم، لا امرأة من لحم ودم ولدت يسوعاً، بل كنيستهم؟

ولكن بعضهم ارتدوا عن بدعتهم دون أن يتخلوا عن (التروبار)، نعم مثل ذلك التائب المهتدي في أحدث الشعر، الذي ينذر للعذراء صوراً كان ابتدعها لغيرها. لقد استغفر بيردوفرن عن خطيئته. وذلك برهان آخر على زندقته.

ولكن علينا بالنصوص للنظر إليها في تمام عريها الصافي ونقاء بلاغتها الغزلية.

* * *

موضوع الموت، الذي يفضلونه على هبات الدنيا:

الموت أحلى لدي إذن

والفرح وأنا ملوث في الحمأ

غير جدير بخطوتي

هكذا ينشد ايمري دو بلونوBelenoi، «الفرح الخسيس» هو الذي قد يشفيه من شهوته لو لم يكن عاشقاً للحب الذي لا ينتهي، «فلذة الحب» هي الجنون المفضل:

... في الواقع ستقتلني هذه الشهوة الجنونية

سواء أبقيت أم رحلت

لأن اللذة التي تستطيع شفائي

لا ترق لحالي.

واللذة هذه -وإن يكن فيها الجنون-

أفضل لي من كل لذة

وإذا لم يكن يريد الموت فذلك لأنه يتجرد تجرداً كافياً عن الشهوة، ولأنه يخشى أن يغادر الجسد يأساً (وهي خطيئة مميتة)، ولأنه يجهل أخيراً أيضاً:

ماذا يمكن أن يفيده

ترك روحه تزهق من شدة الوله

ألم يكن المذهب يقضي على الإنسان بأن يضع حداً لحياته (لا ضجراً أو خوفاً من الألم، بل في حالة تجرد تام عن المادة»(٣١).

وإليكم موضوع «الفراق»، اللحن الأساسي في الحب الكورتوازي أجمع:

يا رب! ما السر في أن شوقي

يزداد إليها كلما ابتعدت عني؟

وإليكم جيرودو بورنهيل Bornheil الذي يصلي للنور الحقيقي(٣٢) بانتظار طلوع فجر النهار الأرضي: هذا الفجر الذي يجب أن يجمعه برفيق طريقه، إذن بمحن الدنيا. (ألا يكون هذان الرفيقان النفس والجسد؟ النفس مرتبطة بالجسد ولكنها تتطلع إلى الروحانية؟ ولكن فلتنذكر أيضاً عادة بعثات المبشرين الذين يجوبون الأرض زوجاً زوجاً):

أيها الملك المجيد، أيها النور والضياء الحق

أيها الإله القادر، مولاي، إن أحببت

كن لرفيقي الوفي عوناً وأهلاً

لأنني فقدته منذ هبوط الليل

وعما قريب سيطلع الفجر.

ولكن هل خان الشاعر الجوال في آخر النشيد عهده؟ أو أنه وجد في أحضان الليل النور الحقيقي الذي يجب أن لا يفارقه؟

أيها الرفيق العذب الجميل، في هذا المقام من الخصب
ما لا أشتهي معه بعد أبداً رؤية الفجر والنهار
لأن أجمل فتاة ولدتها أم
أضمها بين ذراعي، إذن فلا أهتم
بالحسّاد أو بالفجر.

لقد أنشد هذا العندليب بكل رشاقة اللحن الذي جعل منه ڤاغنر في فصله الثاني من تريستان الصيحة العليا لبرنجن: «احذروا! احذروا! هاكم الليل يخلي المكان للنهار!». ولكن تريستان يجيب، هو أيضاً: «ليلفنا الليل بوشاحه إلى الأبد!» كما نجد ذلك تماماً في بداية «فجر» آخر مغفل (٣٣):

«ضمت السيدة حبيبها بين ذراعيها في بستان تحت سقف من الأزهار، حتى صاح العسس: يا الله لقد أتى الفجر. فليسرع إذن نحونا! ما أشد رغبتي يا رب، لو أن الليل يبقى ولا ينتهي، ولو يظل حبيبي بالقرب مني، ولو لم يعلن العسس أبداً طلوع الفجر! يا إلهي! ما هو الفجر. فليسرع إذن نحونا!».

ولكن تلك «الفاتنة التي تجيب دوماً بلا» -وإن يكن الشك يتسرب في كثير من الأحيان- هل هي امرأة أو رمز؟ لماذا يتفقون جميعاً على القسم بأن لا يبوحوا مطلقاً «بسرّ» حبهم العظيم- كأن الأمر يتعلق بدين وإيمان سري؟

«كفّوا، أقول لكم كفوا باسم الحب وباسمي، أيها الوشاة الماكرون المتمكنون في أنواع الخبث، كفوا عن السؤال عنها، وعن موطنها أبعيد هو أم قريب، لأنني سأكتمه عنكم كل الكتمان، وأفضل الموت على البوح بكلمة واحدة ...».

من هي «السيدة» التي تستحق هذه التضحية؟ أو هذه الصيحة من غليوم دوبواتيه de Poitiers.

«هي وحدها ستنقذني!».

أو هذه الدعوة من أوك دوسان سيرك إلى سيدة لا ترحم:

«لا أطلب من الله العون أو أي فرج أو سعادة إلا بك!».

لو لم يكن في هذا سوى صور بلاغية، فما هي الروح التي أملتها؟ وما هو «الحب» الذي أصبح فكرتها الأفلاطونية؟ يقول جيرو دو كلانسون Calanson في أغنية عن «أصغر أثلاث الحب» -وهو حب النساء- يقول عن الثلثين الآخرين، حب الأبوين، وحب الله:

«الثلث الثاني» يناسبه النبل والرحمة، أما الأول فإنه مرتفع إلى درجة تحلّق معها قدرته فوق السماء».

إن هذا الحب الأوحد المقسم إلى ثلاثة، هذا الحب الأنثوي (الحب في لغة أهل البروفانس مؤنث) الذي يحرك عند دانتي «السماء والنجوم جميعها» والذي يقول عنه جيرو هنا بأنه يحلّق «فوق السماء» أليس هو الألوهة ذاتها عند كبار الصوفيين الخارجين عن السنة، الرب السابق للثالوث الذي يحدثنا عنه الغنوصيون، والمعلّم إكهارت، أليس هو، إذا أردنا زيادة بالضبط، الرب «ما فوق الجوهر» الذي يقيم كما يقول برنار شارترChartres (نحو ١١٥٠) «فوق السماوات»، والذي منه العقل بالمعنى الإغريقيNoûs، فيض ذهني وأنثوي؟

فمن أين يأتينا لو لا ذلك القلق، بله عاطفة الالتباس التي لا يمكن أن نتخلص منها عند قراءة هذه القصائد الغزلية؟ يتعلق الأمر حتماً بأمرأة حقيقية (٣٤) فالقرينة الجسدية ماثلة -ولكن اللهجة- كما في «نشيد الإنشاد» -صوفية حقاً. وما زال علماء اللغة يرددون علينا جملتهم: فليس في الأمر «بكل بساطة» سوى عادة تمجيد المرأة والحب العادي. ولكن من أين أتت هذه العادة إذن؟ هل أتت من «طبع يحب التمجيد»؟

ولنقرأ. بالأولى، هذه الأنشودة لبير روجيه Rogiers:

إني أقاسي من عذاب شديد،
غماً عليها، وغمّي كبير،
لا يقدر قلبي على التخلص منه.
والبهجة العذبة الطيبة أبداً،
لا أقدر أن أعد بها نفسي.
ولو دخل على قلبي مائة فرحة انتصار
لما كانت شيئاً عندي، لأني لا أريد سواها!

وهذه الصيحة لبرنادو فانتادورVentadour:

لقد أخذت قلبي، وأخذت نفسي، وأخذت مني العالم، ثمّ انقطعت هي نفسها عني تاركة لي شوقي وقلبي الظمآن!

وهذين المقطعين لأرنو دانيل Daniel -وهو نبيل جعل من نفسه بهلواناً جوالاً، يؤكد علماء اللغات الرومانية أن قصائده «خالية من المعنى» -ألا نجد فيهما الصوفية السلبية، وتشبيهاتها الثابتة؟

«إني أحبها وأبحث عنها بقلب كبير، حتى إنني من شدة الشوق، أظن أنني أجرد نفسي من كل شوق ما دام الإنسان لا يخسر شيئاً لشدة ما يحب. لأن قلبها يغمر قلبي بأجمعه بموجة لا تنجلي...

لا أطمع في إمبراطورية روما، أو أن أسمّى فيها البابا، إذا لم أعد إليها، هي التي يتحرق قلبي إليها وينفطر. ولكنها إن لم تشف ما بي من عذاب بقبلة في عيد رأس السنة دمرتني وذهبت هي إلى النار».

* * *

حان الآن الوقت للدفع بفكرة هذا البحث الموجهة إلى أقصاها.

إن لم تكن «السيدة» هي «كنيسة الحب» عند الكاتاريين وحسب، (كما يعتقد ذلك آرو وبالاداان)، أو لم تكن ماريا صوفيا (الحكمة) عند البدع الغنوصية (المبدأ الأنثوي في الألوهة)، ألا تكون هي النفس، أو بشكل أضبط أيضاً: الجزء الروحي عند الإنسان، الجزء الذي تناديه روحه السجينة في الجسد، تناديه بحب حنون لا يشبعه إلا الموت وحده؟

يمكننا أن نقرأ في الكيفالايا أو فصول ماني (٣٥)، في الفصل العاشر منها، كيف يتلقى المصطفى من الناس الذي تخلّى عن الدنيا تكريسة الأيدي (وستسمى عند الكاتاريين الكونسولامانتم، العزاء، وتعطى عادة عند اقتراب الموت)، وكيف يرى نفسه بعد ذلك وقد دخل في «مرتبة» روح النور، وكيف أخيراً يظهر له، عند الموت طيف النور، الذي هو روحه ويعزيه «بقبلة». وكيف يمد له ملكه يده اليمنى ويحييه أيضاً بقبلة حب. وكيف يبجّل المصطفى أخيراً طيفه المنور بالذات أو مخلصه.

إذن، ما الذي كان ينتظره الجوّال، الذي يعذّبه الحب الحقيقي، من «سيدة أفكاره» وهي بجوهرها بعيدة المنال، وموضعها دائماً «في أعلى الأمكنة» بالنسبة له (٣٦)، قبلة واحدة ونظرة واحدة وتحية واحدة.

لقد مات جوفره رودل Rudel في نهاية حب كان يكنّه لامرأة لم يرها في حياته. وعند وصوله أخيراً إلى تلك الصورة بعد اجتيازه البحر، مات بين ذراعي الكونتيسة تريبولي حين تلقى منها قبلة سلام واحدة والتحية. القصة خرافية ولكنها مستمدة من القصائد التي تتغنى «بالحب البعيد» قضاً وقضيضاً. لقد وجد أيضاً سيدات «واقعيات»،.. ولكن أكنّ واقعيات، في الحقيقة، أكثر من هذه الحادثة النفسية؟

وها نحن ننتقل الان من «اللغز التاريخي» الذي رأى عدد من الناس حلّه في الفرضية المثيرة بوجود كنيسة خارجة خفية يعمل الشعراء لحسابها، ننتقل من هذه الفرضية إلى قصة هوى ديني محض، إلى مفهوم صوفي للإنسان نشاهده قوياً في حياة الأنفس نفسها.

فلنحاول من جديد أن نستشف بين رؤوس هذا البحث وذبذباته القصوى، الحقيقة الوسطى بصورة عامة، تلك التي تكون إذن أقل «وضوحاً» وأقل «صفاءً»، حقيقة الشعر الوجداني الكورتوازي (المتأدب).

٨- اعتراضات

يستخلص من الفصلين السابقين، بالرغم عني تقريباً، عدد من النتائج يمكن أن تحسب أهميتها بعدد الاعتراضات التي تثيرها. ليس في خاطري أن أتهرب من النقد الذي أرجوه خصباً. ولكن القارئ سيكون ممتناً إذا حسبنا حساباً للشكوك التي قد تكون قامت في ذهنه وبيّنا باختصار تلك الطرق التي نظن أننا توصلنا للتغلب عليها.

لقد قالوا وسيقولون لي:

١ً- بأن دين الكاتار ما زالت حقائقه مجهولة لدينا وبأنه من السابق لأوانه إذن أن نرى فيه مصدر الشعر الغنائي الكورتوازي (أو إحدى مصادره الرئيسية).

٢ً- بأن الشعراء الجوالين لم يذكروا مطلقاً أنهم من أتباع هذا الدين أو أنهم عنه يتكلمون.

٣ً- وبأن الحب الذي يتغنون به بالعكس لم يكن سوى تصعيد للشهوة الجنسية أو رفعها إلى المستوى المثالي.

٤ً- وبأنه لا يتبين بوضوح كيف يمكن أن ينشأ من خليط غامض بين المذاهب المانوية والأفلاطونية الجديدة، وفوق أساس من التقاليد السلتية، مذهب أدبي دقيق كمذهب الشعراء الجوالين.

وسأجيب بالترتيب على هذه الانتقادات.

١- دين مجهول الحقائق

لو لم تكن هذه الديانة معروفة بتاتاً لبقيت مشكلة الشعر الغنائي البروفنسالي غامضة كل الغموض، كما يستدل من اعتراف علماء اللغات الرومانية نفسه. أما من جهتي فإني أرفض، وأكرر الآن ذلك، بأن أعتبر ضرباً من الجنون والمحال مذهباً شعرياً وأخلاقياً للحب، نشأت عنه في العصور التالية، أجمل آثار الأدب الغربي.

ومن جهة أخرى، فإن الذي نعرفه اليوم عن المعتقدات والطقوس الكاتارية يكفي، دون مجال لاعتراضات ممكنة، لاثبات أصول هذه البدعة المانوية. فإذا رجعنا إلى ما قلناه سابقاً عن طبيعة التعاليم المانوية بصورة عامة وأنها غنائية بالجوهر، يبدو لنا أن مزيداً من المعلومات عن هذا اللون أو ذاك، أو أي تحوير طرأ على هذه التعاليم في «كنيسة الجنوب»، لن يؤثر كثيراً على نظريتي معها أو ضدها. إذ لا يجب أن نبحث في الفن الكورتوازي عن شيء يعادل معادلة عقلية وصحيحة أركان الدين، بل نبحث عن تطوير الرموز الأساسية من الناحية الغنائية، والترتيلية. مثل ذلك في عصرنا الحديث «العاطفة المسيحية» التي نستشفها عند بودلير، فهي شيء آخر غير نقل التعاليم الكاثوليكية لفظاً بلفظ. إنها بالأحرى نوع من الإحساس (ولو شكلي) لا يمكن فهمه إلا بالعقيدة الكاثولوكية يضاف إليها عناصر من الألفاظ والتراكيب أصلها طقسي واضح. ويمكن أن نتصور أن

الموضوعات التي أتينا على حصرها عند الشعراء البروفانساليين ترتبط مع المانوية الجديدة بعلاقات من نوع مشابه(٣٧).

زد على ذلك أن نغمة الزندقة في الموضوعات المألوفة من الفن الكورتوازي تصبح واضحة متى قارنا هذه الموضوعات بموضوعات الشعر الديني في العصر نفسه. ولم يفت اختصاصياً على درجة من التشكك مثل جان روي Jean Roy أن يلاحظ ذلك. فعندما تحدث عن الغنائية المجردة عند جوالي القرن الثالث عشر وعن الخلط الذي تحبه بين الله وسيدة الأفكار، كتب يقول: «قد يقال بأنه ليس في ذلك سوى صور بلاغية لا خطر فيها. قد يكون ذلك، ولكن أليست النظريات التي كان يعالجها الجوالون بكل جد على طرفي نقيض مع النصرانية؟ ألم يكن عليهم أن يلاحظوا؟ ولماذا لا نجد في آثارهم أثراً واحداً من ذلك التمزق الداخلي الذي يجعل بعض أشعار بيترارك في منتهى الأسى (٣٨)»؟.

٢- الجوالون يحتفظون بالسر

لقد اعترض عدد من المؤلفين المحدثين على نظرية «سرية» الإيمان الكاتاري عند الجوالين بقولهم إنه ما من شاعر كوتروازي واحد «باح بالسر» حتى ولو ارتد إلى الكاثوليكية. ويعني هذا أننا نفترض عند رجل القرن الثاني عشر نوعاً من الضمير لا يمكن أن يتحلّى به.

لو حاولنا أن نضع أنفسنا في جو العصر الوسيط، لرأينا أن غياب المعنى الرمزي في قصيدة من الشعر أمر فاضح وأشنع مما يمكن أن تكون في نظرنا مثلاً رمزية «السيدة». كل شيء في نظر رجل العصر الوسيط يعني شيئاً آخر كما في الأحلام، وذلك دون تدخل أي جهد تعبيري للتفسير. وبعبارة أخرى، لا يحتاج رجل العصر الوسيط أن يصوغ بنفسه معنى الرموز التي يستعملها أو أن يدركها إدراكاً منفصلاً. إنه لا يحس بوطأة هذه العقلانية التي تتيح لنا، نحن المحدثين، أن

نعزل الأشياء التي نفحصها ونجردها عن كل جو معنوي (٣٩). ويقدم لنا أحد أفاضل مؤرخي العادات في القرون الوسيطة هويزنغا Huizinga في هذه الناحية أمثلة تقع تماماً في محلها. منها مثال الصوفي سوزو Suso: «إن حياة النصرانية في العصر الوسيط مشبعة في جميع مظاهرها بالتصورات الدينية. وما من شيء أو عمل، مهما كان اعتيادياً إلا يبحثون عن وجود علاقة له مع الإيمان. ولكن حدة الإيمان، وفكرة التصعيد، والتحليق نحو العلاء لا يمكن أن توجد دائماً في هذا الجو المشبع. فإذا ما فقدت، فإن كل ما كان من شأنه أن يوقد الشعور الديني ينقلب إلى عامية مبتذلة مصطدماً بمادية تتطلع إلى العالم الآخر. وحتى عند صوفي من وزن هنري سوزو، يبدو لنا الوضع السامي أحياناً محاذياً للوضع الساخر. إنه يسمو حين يقدم احترامه إلى كل النساء حباً بالعذراء، ويسير في الطين لكي يفسح الطريق لإحدى الفقيرات. ويسمو أيضاً عندما يطبق عادات الحب الدنيوي ويحتفل بعيد رأس السنة وأول أيار بإهداء خطيبته، «الحكمة الخالدة»، تاجاً وأغنية. ولكن ما رأيكم بما تبقى؟ يأكل على المائدة ثلاثة أرباع التفاحة تكريماً للثالوث المقدس، ويأكل الربع حباً «بالأم» السماوية التي تطعم وليدها الغض يسوع تفاحة، وهذا الربع الأخير يأكله بقشره لأن الأطفال الصغار لا يقشرون تفاحهم. ولا يأكل سوزو هذا الربع الأخير، بعد عيد الميلاد، في الوقت الذي يكون «الطفل» فيه في سن لا تصلح لأكل الفواكه، بل يقدمه إلى مريم وهي تعطيه إلى ابنها. ويشرب كأسه على خمس دفعات ذكرى جروح السيد المسيح الخمسة، ولكنه يضاعف الجرعة الخامسة لأن الدم والماء جرى من خصر يسوع. تلك هي قداسة الحياة وقد جرت إلى أقصى الحدود (٤٠)».

هل يقال هنا بأن في الأمر رجوعاً من الرمز إلى التأويل الرمزي؟ نعم، وذلك بسبب إفراط ظاهر. فالمؤلف نفسه يلاحظ بعد قليل بأن «الشعور الديني الساذج عند الجماهير لم يكن بحاجة إلى براهين عقلية فيما يتعلق بالإيمان: كان يكفي

صورة مرئية للأشياء المقدسة للبرهان على حقيقتها» (ص، ١٩٩). وهذا يعني أن «سرّ» الجوالين كأنه في الإجمال عبارة عن «بداهة رمزية» في أعين المطّلعين والأنصار في «كنيسة المحبة». وبصورة طبيعية، لا يخطر ببال أحد مثل هذه الفكرة، الحديثة بكل ما فيها، فكرة أن الرموز لكي تكون صالحة يجب أن تشرح ويعلق عليها بشكل غير رمزي ...

وقد أبدى بعضهم اعتراضاً معاكساً: كيف يمكن أن أحداً من الكاتاريين المرتدين لم يفضح الجوالين بأنهم دعاة البدعة؟ والجواب يبدو لي سهلاً يسيراً. من الواضح أن الجوالين لم يُعْتَبَروا مطلقاً من المبشرين أو المناضلين، بل على أحسن حال من «المؤمنين» أو في أغلب الأحوال من الموالين فحسب. على أن الاختلاف بين هذه الأوضاع لم يكن من الوضوح بالقدر الذي هو عليه في أيامنا. كان الجوالون يتغنون، أمام جمهور تتعاطف غالبيته مع البدعة، بشكل من الحب يتجاوب أو يتناسب مع الوضع الأخلاقي المعقد الناشئ عن الشيئين معاً: إدانة الحس الجنسي من قبل «الكمَلَة» إدانة دينية، والثورة الطبيعية ضد مفهوم الكنيسة للزواج الذي أكده الاصلاح الغريغوري مجدّداً منذ وقتٍ قريبٍ. فكان على الجوالين إذن أن يحترزوا من قسوة «الكملة» ومن قسوة الكاثوليك.

ومع ذلك، وبسبب وضع المتزندقين الخاص، ندرك أن بعضاً منهم أحب أن يشير خفية إلى أن قصائدهم ذات معنى مزدوج محدد، عدا عن الرمزية العادية وشأنها معروف. وفي هذه الحالة ينطوي الرمز على تأويل لرمز ويتخذ معنى اصطلاحياً. عنيت بذلك مدرسة تروبار كلوTrobar clus التي سبق ذكرها والتي يُعرّفها جان روي بهذه الكلمات: «وسيلة أخرى (لإرباك القارئ) كانت تقوم عندئذ على إلباس فكرة دينية ثوباً زمنياً، وعلى تطبيق الألفاظ التي كرسها الاستعمال للتعبير عن الحب الإنساني، على الحب الإلهي (٤١). وهكذا يكون «التروبار كلو»Trobar clus عبارة عن لعبة أدبيةو«زينة مفرطة» و«فساد ذوقي غريب

في أدب ناشئ». وهو بالإضافة إلى ذلك «متعلق بأسباب أخرى» لا «يطمع المرء في الكشف عنها». (المرجع المذكور ص ١٦).

ولكن الجوّال اليغره Alegret، عبّر عن ذلك تعبيراً جيداً إذ قال:

«سيبدو شعري للجاهل خالياً من المعنى لو لم يكن ذا قصد مزدوج ... ومن شاء أن يعترض على هذا الشعر فليتقدم وسأشرح له كيف أمكنني أن أضع فيه كلمتين (وفي رواية ثلاث) بمعنى مختلف» وهذه الطريقة في تعقيد المعاني (اشتباكها كما كان يقول أهل بروفانس) هل يمكن تفسيرها بنيّة الشاعر أن يشوش السامع ويطرح عليه لغزاً من الألغاز؟ يمكن الاعتقاد بأنه كان للشعراء الجوالين ميول أرفع من هذه ...

كتب رامبو دورانج Raimbaut d' Orange يقول: «إني أشبك ألفاظاً نادرة مظلمة ملونة وأنا أفكر تفكيراً ملياً». ويقول ماركابرو Marcabru: «أعتبر عاقلاً دون أدنى شك، كل من ألهم ما تعني كل كلمة في قصيدتي». والواقع أنه يضيف من قبيل المزاح أو الاحتياط، «لأنني أضيق ذرعاً أنا نفسي بتوضيح كلامي الغامض».

هنا يطرح أخطر سؤال ولكنه يبقى دون حلّ: كيف كان الجوالون ينظرون إلى رموزهم الخاصة؟ وبصورة أعم، ما نوع الشعور الذي ينتابنا تجاه التشابيه التي نستعملها في كتاباتنا (٤٢)؟ يجب أن لا ننسى ما قلناه منذ قليل عن العقلية الرمزية الساذجة عند أهل القرون الوسطى: لم تكن رموزهم قابلة للترجمة إلى مفاهيم نثرية ومنطقية. إذن فالمسألة لا تدور إلا حول ازدواج المعنى التأويلي. إن كل هذا الشعر في النهاية كان يغوص في جو من أكثر الأجواء امتلاء بالأهواء. إن الحوادث التي يسردها علينا مؤرخو العصر هي من أشد الحوادث جنوناً، وأكثرها ابتعاداً عن الواقع في تاريخ عادتنا وأخلاقنا ... لنتذكر ذلك الأمير الغيور الذي قتل خليل

امرأته وقدم قلبه طعاماً على طبق، وأكلته السيدة دون أن تعلم ما هو. ولما أخبرها زوجها بالأمر أجابت السيدة: -«مولاي لقد أطعمتني طعاماً لذيذاً إلى درجة لن أتناول بعده طعاماً آخر!» وألقيت بنفسها من نافذة الحصن. وكلنا يسلّم بأن هذا الجو يكفي تماماً لكي «يلوّن» الشعراء رمزيتهم وإن تكن في الأصل خاضعة للقواعد.

٣- الحب الكورتوازي قد يكون تصعيداً مثالياً للحب الجسدي:

تلك هي أكثر النظريات رواجاً. يمكن أن نقتصر على التذكير بأن الرمزية في القرون الوسيطة تبدأ بصورة عامة من الأعلى إلى الأسفل -من السماء إلى الأرض- وهذا ما ينفي الاستنتاجات الحديثة المستخلصة من الأحكام المسبقة المادية. ولكن علينا بالتفاصيل.

كتب جان روي ضد وشسلر الذي أراد أن يرى هو أيضاً في الشعر الغنائي الكورتوازي تعبيراً عن عواطف العصر الدينية (٤٣)، كتب يقول: «يوجد في هذه التأكيدات خطأ سهل الاكتشاف: هو أنه يمكن التسليم بأن القصيدة الغنائية فرغت مع الزمن من محتواها الأصلي وأنها لم تعد سوى نسيج من الألفاظ الفارغة. ولكن الأمر لم يكن مثل ذلك في بداية القرن الثاني عشر حتى نهايته: كان التعبير عن الشهوة الجسدية عند شعراء هذا العصر حاداً وأحياناً وحشياً إلى درجة يستحيل معها فعلاً أن يخطئ الإنسان في فهم طبيعة أمانيهم».

فإذا كان الأمر كذلك تساءلنا من أين يأتي ضيق المؤلف و«انزعاجه» عندما يضطر إلى الاعتراف بالالتباس الموجود بين التعابير الكورتوازية وأصدائها الصوفية. وقد أقرّ هذا المؤلف فعلاً بأنه: «من المؤكد أن الأفكار الدينية في زمن من الأزمان تؤثر بصورة عامة على مفهوم الحب في ذلك الزمن، ومن المؤكد بصورة أخص أن مفردات الغزل تسير على غرار مفردات العبادة. ومنذ أن أصبحت

«العبادة» مرادفة «للمحبة» تتالت التشبيهات من هذا النوع». فلماذا، إذن، يرفضون دون مناقشة مصنّف وشسلر الذي يرى بأن «النظريات الغرامية في العصر الوسيط ما هي إلا انعكاس لأفكاره الدينية؟» ولماذا يرغبون بكل ثمن بأن يروا في قصائد الجوالين إشارات «واقعية» وأوصافاً دقيقة للسيدة المحبوبة بينما يلومونهم في جهة أخرى على اللجوء إلى النعوت النمطية.

يقول جوفره رودل Rudel، أمير «بلي»Blaye، بكل وضوح بأن «محبوبته» ابتدعها فكره وبأنها يغمى عليها عند الفجر. وهو، من جهة أخرى يتوجه بحبه إلى «الأميرة البعيدة». ومع ذلك يقلق جان روي إذ يجد في قصائده «تفصيلات تبدو وكأنها تغوص بنا في الواقع ولا يفسرها شيء. ومن الأمثلة على ذلك: «إني في شك بشأن أحد الأمور وقلبي في غمّ: وذلك أن كل ما يرفضه لي الأخ، أسمع الأخت تنعم عليّ به». ومن جهة أخرى، «يصف» رودل حبيبته بهذه الأوصاف: جسمها «سمين، غض، مليح». فالجملة الأولى التي يحب جان روي أن يرى فيها لمحة عن سيرته، تنطوي على معنى صوفي بديهي: «إن ما يرفضه لي الجسد تنعم عليّ به الروح»، ذلك أنّ هناك معاني أخرى غير هذا المعنى الفرنسيسكاني قبل الفرنسيسكانية. أما الصفات «الواقعية» التي تصف لنا امرأة «حقيقية» فنجدها متماثلة تمام التماثل عند نحو مائة من الشعراء الآخرين! (وهذا ما جعل أحد الجهابذة، ولا أدري من هو، يقول بأنه يبدو أن شعر الجوالين برمته كان من عمل مؤلف واحد يمتدح محبوبة واحدة!). أين يكون إذن هذا التعبير «الحاد الوحشي» عن شهوة جسدية بالبديهة؟ هل هو في خشونة بعض الألفاظ؟ ولكن هذه الخشونة كانت دارجة وطبيعية قبل التزمّت البورجوازي. فالحجة فيها خطأ تاريخي.

وإليكم بالعكس وثيقة ذات وزن في جانب النظرية الرمزية. كتب رامبو دورانج قصيدة عن النساء. قال إذا أردتم الوصول إليهن، كونوا شرسين معهن،

«الكموهن على أنوفهن» (هل في هذا كفاية من الفظاظة؟) اكرهوهن، لأن هذا هو الأمر الذي يحببن.

وينهي كلامه قائلاً: «أما أنا فإذا كان تصرفي مخالفاً لذلك فلأني لا أهتم بالحب. ولا أريد أن أتعب في سبيل النساء، ولو كنّ جميعاً من أخواتي، ولذلك فإني متواضع نحوهن، متساهل، مخلص ولطيف، حنون، محتشم وأمين ... ولا أحب شيئاً سوى ذلك الخاتم الغالي عليّ، لأنه كان في إصبعي ... ولكني أتوغل زيادة عن العادة: كفى يا لساني! لأن الافراط في الكلام أسوأ من الذنب المميت».

ونحن لدينا من هذا الشاعر نفسه دورانج قصائد رائعة في مدح السيدة. ونعلم من جهة أخرى أن «الخاتم» (الذي جرى تبادله بين تريستان وإيزولدا) هو عنوان إخلاص لا يكون فعلاً بين الأجساد. ولنشر أخيراً إلى هذه الحادثة الرئيسية: إن فضائل الكورتيزيا: التواضع والإخلاص والاحترام والأمانة نحو السيدة الحبيبة، ذكرت هنا حرفياً في رفض الحب الجسدي. زد على ذلك أننا سنرى بعد حين قصائد دانتي تزداد غراماً و«واقعية» في صورها كلما ازداد ارتفاع بباتريس Béatrice في سلم المجردات الصوفية ممثلةً الفلسفة في أول الأمر، ثم العلم، ثم العلوم الدينية المقدسة.

وهناك حادثة صغيرة أخرى: اثنان من أشد الشعراء الجوالين مدحاً لجمال «السيدة»، أرنو دانيل والإيطالي غينزلي Guinizelli وضعهما دانتي في االنشيد الرابع والعشرين من «المطهر» بين السودوميين قوم لوطsodomistes (٤٤).

إنما يقودنا كا ذلك إلى الاعتراف أخيراً بأن المسألة معقدة حقاً وأننا لم نبحث حتى الآن، بتحزب أردناه، سوى أحد وجوهها، وأكثرها عرضة للأخذ والرد. لقد ظن الناس خلال فترة طويلة أن الكورتيزيا صعود مثالي بالغريزة الجنسية وحسب. وعكس ذلك يكون من الإفراط أن نقول بأن المثل الأعلى الصوفي الذي نشأت عليه في الأصل، ظلّ محترماً في كل مكان وزمان، أو أنه كان بذاته وحيد

الاتجاه. إن المبالغة في إطراء العفة تولّد على الدوام تقريباً إفراطاً في الفسق. وسنذكّر دون أن نتعرض للاتهامات التي وجهت إلى الجوالين بالدعارة -والواقع أننا نعلم القليل جداً عن حياتهم- بمثال الطوائف الغنوصية التي كانت تدين الخليقة والجاذبية الجنسية بصورة خاصة، ولكنها تستنتج من هذه الإدانة نظاماً أخلاقياً غريباً في انحلاله. كان الكاربوكراطيون Carpocratiens [1]، مثلاً، يحرمون التوالد، ولكنهم من جهة أخرى يؤلهون النطفة (٤٥).

من المحتمل أن تكون بعض المبالغات من هذا النوع قد حدثت عند الكاتاريين ومن باب أولى عند تلاميذهم الشعراء الجوالين الذين قلما يخضعون للنظام. ونجد بهذا الشأن اتهامات رهيبة في سجلات محاكم التفتيش إلا أننا نلاحظ أنها كثيراً ما تكون متناقضة. هكذا يؤكدون تارة بأن الكاتاريين يعتبرون أخشن اللذات بريئة، وتارة بأنهم ينكرون الزواج وكل صلة جنسية أحلالاً كانت أم حراماً. ولكن مثل هذه الاتهامات وجهت إلى جميع الديانات الجديدة لا يستثنى منها النصرانية الأولى ومن العدل أن نستشهد هنا بحكم رجل من الدومنيكان سنحت له الفرصة بأن ينقب في سجلات المحكمة المقدسة المحفوظة، إذ يقول بشأن كاتاريي إيطاليا أو البارتاريين: «بالرغم من كل تنقيباتي في ملفات الدعاوى التي أنشأها إخواننا لم أجد بأن المتزندقين «الذين نالوا العزاء» قاموا بأعمال منافية أو قد جرى بينهم، وخاصة بين الرجال والنساء، مفاسد جنسية. فإذا لم يسكت رجال الدين تواضعاً، وهذا ما لا يبدو لي قابلاً للتصديق عند أناس اعتادوا الانتباه لكل شيء، فإن أخطاءهم كانت بالأحرى أخطاء ذكاء لا أخطاء متعة حسية» (٤٦).

فلنستنتج إذن ما يأتي (وهو شيء يعطي مخططنا ألواناً جديدة): إذا كانت أخطاء الهوى -بالمعنى الدقيق الذي أعطيه إلى هذه الكلمة- من أصل ديني أو

---

(١) مذهب أفلاطوني -غنوصي عاش في الإسكندرية في القرن الثاني، وحاول أتباعه مزج النصرانية بنظريات أفلاطون بشكل غريب. (المترجم).

صوفيّ، فمن المؤكد أنها تمالئ الغريزة الجنسية بسبب أنها تريد تخطيها بالذات، أو كما يقول أفلاطون في «مأدبته»: «الحب المنعطف إلى اليسار».

* * *

يقودني كل هذا إلى الاستنتاج -مهما كان ترددي في الأصل- بأن الشعر العاطفي الكورتوازي استمد وحيه على الأقل من الجو الديني الكاتاري (٤٧). وهذه النظرية حد أدنى في الظاهر. ولكننا متى سلمنا بها اقتضت وأوضحت لنا كما يبدو لي أشياء كثيرة.

ولكي نسهل على أنفسنا تمثّل صورة مشابهة لهذا التطور الأدبي في الوحي والتأثير، لنأخذ مثالاً حديثاً، مثالاً أظن أن باستطاعتي القول بأن معطياته قابلة للحصر التام ومعروفة عميق المعرفة (بالمعنى الإجمالي) من قبل عدد من رجال جيلي. أردت بذلك «السريالية» وتأثير فرويد على هذه الحركة.

لنفرض أنَّ مؤرخ المستقبل لحضارتنا البائدة يقع تحت نظره بعض القصائد السريالية فيعمل على ترجمتها وتبيان زمنها. ولا يجهل من جهة أخرى أن مدرسة نفسية كانت تزدهر في عصر السريالية ولكن آثارها فقدت: باعتبار أن الفاشية جاءت بعد ذلك بقليل فدمرتها جميعها بسبب ما تستلهمه من السامية. ويعرف على الأقل من رسائل خصومها أن هذه المدرسة تطرح نظرية جنسية للأحلام. أما القصائد السريالية المحفوظة والمترجمة فلا يبدو أنها تدل على أي معنى، وترتفع الشكوى من رتابتها، الصور الجنسية والدموية لا تتبدل، وفن الإثارة هو هو، وربما قيل إن مؤلفها واحد، إلخ. ويقول بعضهم، لعلها لا تصف لنا سوى الأحلام؟ بل ربما كانت أيضاً عبارة «مكتوبة»؟ ويستولي الشك على الاختصاصيين. ويأتي أديب «قليل الجد» ويتخيل عندئذ فرضية تقول بتأثير التحليل النفسي على السريالية جملةً: تطابق الزمن، تشابه الموضوعات الأساسية ... فيهز اختصاصيو

القرن العشرين بأكتافهم: برهنوا لنا عن ذلك بالوثائق! -ولكنكم تعلمون بأنه لا وجود للوثائق- وفي هذه الحال يجب توقيف كل فرضية متناسقة، وبانتظار ذلك فإن الحسّ السليم يكفي للبرهان على مايلي:

١- إن الشيء القليل الذي نعرفه عن التحليل النفسي لا يسمح بأن نجعل منه مصدر النصوص المعروفة (يبدو أن فرويد كان عالماً قبل كل شيء، وأنه دافع عن نظرية «الليبيدو»، وأنه وقف موقف المذهب الجبري: أما السريالية فقد كانت مذهباً أدبياً قبل كل شيء ولا نجد لفظ الليبيدو في أي من القصائد الباقية، وهذه القصائد ذات نزعة مثالية-فوضوية).

٢- إن السرياليين لم يقولوا مطلقاً في قصائدهم بأنهم كانوا تلامذة فرويد.

٣- بل العكس، إذ أن الحرية التي يتغنون بها هي الحرية التي كان ينكرها جميع المحللين النفسيين.

٤- وإن من الصعب أخيراً أن نرى كيف يمكن أن ينشأ من علم غايته تحليل العصاب وشفاؤه، فن شعري للجنون، أي تحد لكل علم بصورة عامة ولعلم النفسيات بصورة خاصة ...

أما نحن رجال القرن العشرين فنعرف تماماً كيف أن جميع هذه الأمور غير المحتملة قد حدثت بالفعل، ونعرف أن رواد الحركة السريالية قرؤوا فرويد وقدسوه، ونعرف أن لولاه لكان شعرهم ونظرياتهم مختلفة كل الاختلاف، ونعرف أن هؤلاء الشعراء لم يشعروا بأية حاجة لأن يتحدثوا عن الليبيدو في قصائدهم ولم يكن ذلك في وسعهم، ونعلم كذلك أن الفضل لخطأ أساسي في مرامي مذهب فرويد الحقيقية (الحتمية-الوضعية) في أنهم استطاعوا أن يستمدوا منه عناصر فنهم الوجداني (وهذه النقطة الأخيرة تبدو لي رئيسية بالنسبة للمقارنة التي

أقدمّـها)، ونحن نعلم أخيـراً أنه كفى أن يقرأ بعض رؤسـاء هذه المدرسة فـرويد: واكتفى التلاميذ بتقليد فن أساتذتهم ...

وفضلاً عن ذلك فإننا نرى من خلال هذا المثال كيف يؤثر مذهب من المذاهب على الشعراء بفضل جو من الفضائح والتقليد والمصالح، تبعثه التعاليم المركزية أكثر مما يؤثر عليهم بصورة مباشرة. وهذا ما يفسر عدداً من الأخطاء والتعديلات والتناقضات عند الشعراء المتأثرين.

يستنتج من ذلك أن زيادة في المعلومات عن طبيعة نظريات فرويد على حقيقتها لا تساعد علماء المستقبل على التزّود بالاطمئنان الذي يحق لهم توقّعه، بل يبدو أن تناقض نظرية أديبنا «القليل الجد» هو الذي سيفوز على «علماء القرن العشرين» المتوجين في زمانه.

وقد لاحظتم أنني لم أجب عن الاعتراض ذي الرقم ٤ حتى الآن إلا بشكل غير مباشـر ومن قبيل التلميح. ذلك لأنه يستحق معالجة خاصة ويوصلنا إلى فصل جديد.

٩- الصوفيون العرب:

كيف أمكن أن ينشأ من مزيج «مشوش» من المذاهب، فيه قليل أو كثير من النصرانية والمانوية والأفلاطونية الجديدة، فن بلاغي واضح المعالم كفن الشعراء الجوالين؟ تلك هي حجة علماء اللغات الرومانية التي اعتادوا الإدلاء بها عند معارضتهم التفسير الديني للفن الكورتوازي.

والواقع أننا نجد منذ القرن التاسع تأليفاً آخر مشابهاً للأول في «عدم احتمال وقوعه» قد جرى فعلاً من المانوية الفارسية والأفلاطونية الجديدة والإسلام في البلاد العربية، وجرى التعبير عنه فضلاً عن ذلك بشعر ديني تتشابه صورة الغرامية مع الصور الكورتوازية تشابهاً يلفت الأنظار.

* * *

عندما طرح سيسموندي Sismondi فرضية التأثير العربي على الشعر الغنائي البروفنسالي أجابه شليغل Schiegel بأنه يجب على المرء أن يجهل الشعر البروفنسالي واللغة العربية لكي يدافع عن المفارقة في هذه النظرية. ولكن شليغل أثبت بقوله هذا بأن هذا الجهل المزدوج كان من شأنه هو. إلا أننا نعذره لو عرفنا وضع الدراسات العربية في زمانه.

فقد وصفت لنا الدراسات الحديثة ذلك الوصف المفصّل تاريخ مدرسة صوفية شعرية وآثارها في القرن التاسع عند الإسلام، تلك المدرسة التي جاء على رأسها فيما بعد الحلاج والغزالي والسهروردي الحلبي، شعراء الحب الأسمى الجوالون، المتغنون الكورتوازيون «بالمعنى» المحجوب، والشيء المحبوب الذي هو في الوقت نفسه رمز «للعشق» الإلهي.

كان السهروردي (المتوفى عام ١١٩١) يرى في أفلاطون -الذي كانت معرفته به عن طريق أفلوطين وبروكلوسProclus، ومدرسة أثينا- كان يرى فيه متمماً لزرادشت. ومن جهة أخرى كانت أفلاطونيته الجديدة مشبعة بالتصورات الأسطورية الفارسية. وكان يستقي بصورة خاصة من مذاهب أفيستا Avesta -التي استقى منها ماني- فكرة تعارض عالم النور وعالم الظلمة التي رأينا أنها كانت أساسية بالنسبة للكاتاريين. وكان كل هذا يتم التعبير عنه -كما هو الحال عند الكاتاريين أيضاً- بأدب غرامي وفروسي تعطينا فكرة عنه عناوين بعض مؤلفات هذه المدرسة الصوفية: «نديم العشاق» «قصة الحسان السبع»...

وهناك أكثر من ذلك، فقد نشأ عن هذه المؤلفات جدل ديني، نشأ مثله بعد وقت قصير في العصر الوسيط الغربي. وزاد في تعقيدها من جهة أخرى أن الإسلام لايسلّم باستطاعة الإنسان أن «يحب» اللّه. فالمخلوق المحدود ليس بمقدوره أن يحب إلا المحدود. ونجم عن ذلك أن اضطر الصوفيون للجوء إلى الرموز التي بقي معناها خفياً. (وهكذا أصبح مدح الخمر المحرم رمزاً لنشوة المحبة الإلهية).

ولكن عدا هذه المشكلة الخاصة -التي لا تخلو من علاقة مع الوضع الكورتوازي- نجد في الغرب وفي الشرق الأدنى المشكلات ذاتها .

إن الإسلام في أصله كالكاثوليكية لا يسلّم بأن في الإنسان جزءاً إلهياً إذا ارتقينا به أدّى إلى ذوبان الروح مع الألوهية . أما لغة الشعراء الصوفيين الغرامية- الدينية فقد كانت ترمي لإقامة اندماج بين الخالق والمخلوق . واتهم هؤلاء الشعراء بالمانوية المُقَنَّعَة بالاستناد إلى لغتهم الرمزية . ودفع الحلاج والسهروردي حياتهما ثمناً لهذه التهمة بالزندقة (٤٨) .

وإنه لأمر مدهش أن نشاهد بأن جميع محتويات مثل هذا الجدل تنطبق على حالة الجوالين . وسنرى فيما بعد أنها تنطبق، مع التغييرات التي يقتضيها المقام، على حالة كبار الصوفيين في الغرب من المعلم إكهارت Eckhardt إلى جان دولاكروا De la croix .

* * *

إنَّ استعراضاً مختصراً للمعاني «الكورتوازية» في التصوف العربي سيجعلنا نشعر من أي الأعماق يستمد التوازي أصوله وإلى أي من الجزئيات يبلغ .

آ- يسمي السهروردي العشاق «بإخوان الحق» «وهي تسمية تنطبق على العشاق الصوفيين الذين يتفاهمون على مستوى من المثالية مشترك» (٤٩)ويؤسسون على ذلك طائفة شبيهة بكنيسة الحب عند الكاتاريين .

ب- تبعاً للمانوية الإيرانية التي يستوحي منها صوفيو مدرسة السهروردي الإشراقية تنتظر المؤمن عند مخرج جسر سينفا Cinvat فتاة بارعة الجمال وتقول له : «أنا أنت!» وتبعاً لبعض مفسري صوفية الجوالين، ليست«سيدة الفكر» سوى الجزء الروحي الملائكي عند الإنسان، أي ذاته الحقيقية . وهذا ما يمكن أن يوجهنا

إلى فهم جديد لما كنا نسميه «بنرجسية الهوى» (بمناسبة تريستان، الفصل ٨ من الكتاب الأول).

جـ- و«نديم العشاق» مؤلف على غرار التأويل الرمزي لـ«قصر الروح» وطبقاته ومقاصيره. يسكن في إحدى تلك المقاصير شخصية تدعى «المعنى المحجوب». وهي «تعرف الأسرار الشافية ومنها يتعلم الإنسان السحر». (إيزولدا السلتية كانت هي أيضاً ساحرة، «موضعاً للتأمل، ومنظراً غامضاً».) وفي «قصر الروح» تسكن شخصيات رمزية أخرى مثل «الجمال» و«الشوق» و«القلق» و«العارف» و«المدرب» و«الخير المعلوم». كيف لا نذكر بهذا «قصة الوردة»Roman de la Rose؟ ونجد الرمزية الفروسية مرة أخرى في كتاب «نظام غنجا»: «قصة الحسان السبع» التي تروي مغامرات سبع فتيات متشحات بألوان الكواكب يأتي لزيارتهن أحد ملوك الفروسية.

وسنجد «قصر الروح» مرة أخرى في الرموز التي يفضلها رويزبرك Ruys-broek وسانت تيريز...

د- ويصف لنا «سلطان العشاق» عمر بن الفارض- وهو مثال من مائة- في قصيدة له ذلك الغرام المخيف الذي يستأثر به فيقول:

تبـــا لـه قـــومـي إذ رأوني مـــتـــيّمـــاً

وقـــالـوا: بمـن هـذا الفـــتـى مـــسّه الخـــبـل

ومـــاذا عـــسى عني يقـــال ســـوى غـــدا

بنُعم لـه شـــغـل، نعم لي بهـــا شـــغـل

إذا أنـعـــمت نـعـم عـلـيّ بـنـظـرة

فـــلا أســعــدت ســعــدي ولا أجــملت جُمل(٥٠)

ونُعم هذا اسم مستعار للمرأة المحبوبة ويعني هنا الرب. وكذلك الجوالون كانوا يسمون سيدة أفكارهم باسم مستعار أو «سنهال»، التي يشقى الباحثون لكي يجدوا وراءها شخصيات تاريخية ...

هـ- السلام والتحية التي كان يحب المريد أن يوجهها إلى «الحكيم»، لكن الحكيم البادئ بالإحسان يوجهها قبله (السهروردي: حفيف جناح جبريل)، هي من الموضوعات الثابتة في شعر الجوالين الغنائي ثم في شعر دانتي وأخيراً عند بيترارك. كل هؤلاء يولون «التحية» إلى «السيدة» أهمية تتجاوز كل حد ولكن معناها يتضح إذا انتبهنا إلى معنى التحية الديني.

و- يؤكد المتصوفون العرب على ضرورة حفظ سر الحب الإلهي، ويشهِّرون في كل مناسبة بالفضوليين الذين يرغبون بالوقوف على الأسرار دون أن يشاركوا فيها بجماع إيمانهم. سأل أحد المتشوقين الحلاج قائلاً: «ما هي الصوفية»، فأجابه الحلاج: «لا تتعرض لنا، وانظر إلى إصبعنا الحمراء من دم العشاق». وبالإضافة إلى ذلك فإن الفضوليين متهمون بالنوايا السيئة: لأنهم هم الذين يشون بالعشاق للسلطة الدينية، أي أنهم هم الذين يكشفون عن المعاني الرمزية لسلطة المراقبة القانونية.

ونجد في معظم القصائد البروفانسالية شخصيات يسمونها لوزانجيهlosangiers (معناها نمّام، فضولي، جاسوس) يغمرهم الشاعر الجوال بالهجو. ولا يعرف علماؤنا الشراح ماذا يفعلون بهؤلاء اللوزانجية المربكين ويحاولون التخلص منهم مؤكدين أن العشاق في القرن الثاني عشر كانوا يتمسكون تمسكاً عظيماً بسرّ علاقاتهم (وهذا ما يميزهم ولا شك من عشاق جميع العصور الأخرى).

ز- والثناء على الموت من الحب، أخيراً، كان الموضوع الذي يردده شعراء الصوفية العرب. يقول ابن الفارض:

(وعش خاليا) فالحب راحته عنا
وأوله سقم وآخره قتل
ولكن لدي الموت فيه، صبابة
حياة لمن أهوى عليّ بها الفضل

ويقول:

فمن لم يمت في حبه لم يعش به
(ودون اجتناء النحل ما جنت النحل)

هنا نجد صيحة الصوفية الغربية إلا أنها أيضاً صيحة الشعر الغنائي البروفانسالي. هكذا كانت القديسة تيريز تناجي ربها: «إني أموت من عدم الموت!».

وكان الحلاج يقول:

اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي

والحياة فعلاً هي النور الأرضي للكائنات المخلوقة وهي مصدر قلق للمادة، ولكن الموت هو ليل الاشراق، وتلاشي الصور الوهمية، واتحاد الروح «بالمحبوب»، والاندماج بالكائن المطلق.

لذلك فإن موسى بالنسبة للمتصوفين العرب رمز لأعظم عاشق، لأنه عندما عبّر عن رغبته في «رؤية الله» فوق جبل سينا، عبّر عن رغبته بالموت. وندرك كلنا بأن نهاية المطاف المحتومة في الطريق المضيئة عند السهروردي والحلاج كانت الاستشهاد الديني على قمة فرحة الحب:

«كان الحلاج يسير إلى حتفه ضاحكاً له: ما هذا يا أستاذي فقال: هكذا يكون دلال الحسان عند جلب العشاق»(٥١).

* * *

ونحن نعلم أخيراً بأن الحب الأفلاطوني كان الحب المكرَّم عند قبيلة من أكبر القبائل هيبة في العالم العربي، هي قبيلة بن عذرة، يموت أهلها من الحب لشدة تمسكهم بالعفة حسب الحديث الشريف: «من عشق فصبر فكتم فعف فمات مات شهيداً».

لقد أصبح الحب العذري، حتى في الأندلس، علماً على الحب نفسه الذي سيدعى بالحب الكورتوازي في الجنوب، والذي سيصعد فيما بعد إلى الشمال للقاء تريستان...

* * *

هل يمكن أن نثبت أن العروض العربي قد أثر حقاً على الفن الكورتوازي؟ كتب رينان عام ١٨٦٣: إن هوة عميقة تفصل الشعر عند الشعوب التي تتكلم اللغات المشتقة من الرومانية صيغة وروحاً، عن الشعر العربي صيغة وروحاً». وكتب عالم آخر، هو دوزي، في الوقت نفسه، بإنه لم يثبت التأثير العربي على الشعراء الجوالين «وإنه لا سبيل إلى إثباته في المستقبل». إن هذه اللهجة القاطعة تدعو إلى الابتسام.

الشعر العربي واحد من بغداد إلى الأندلس بلغته واتصاله المستمر. والأندلس ملاصقة للمملكات الإسبانية التي يختلط حكامها بحكام اللاغندوك والبواتو. وازدهار الشعر الغنائي الأندلسي في القرنين العاشر والحادي عشر معروف لدينا اليوم حق المعرفة. وأوزان الزجل هي نفسها بالضبط التي جرى عليها أول شاعر جوال غليوم دوپواتيه Poitiers في خمس من أصل إحدى عشر قصيدة

من القصائد التي بقيت لنا. إن «براهين» التأثير الأندلسي على الشعراء الكورتوازيين لم تعد بحاجة إلى دليل (٥٢). وكان بوسعي أن أملأ هنا صفحات من نصوص عربية وبروفانسية قد يتعذر أحياناً على اختصاصيينا من أصحاب «الهوة التي تفصل» أن يميزوا في أي جهة من جبال البيرنييه كُتبت هذه النصوص. فالقضية تمّ البت فيها. ولكن إليكم ما يهمني:

في القرن الثاني عشر نشهد في منطقة اللانغدوك كما في الليموزان لقاء من أعجب اللقاءات الروحية في التاريخ. نجد من جهة تياراً دينياً مانوياً كبيراً ينبع في إيران ويصعد عن طريق آسيا الصغرى والبلقان إلى إيطاليا وفرنسا حاملاً معه مذهبه السري، مذهب صوفيا -ماريا وحب «قوام النور». ونجد من جهة أخرى فناً أدبياً رفيعاً جداً بتمام طرقه وموضوعاته وشخصياته الثابتة ونواحيه الغامضة التي تبرز دوماً في الأمكنة ذاتها، وأخيراً رمزيته، يصعد من العراق الصوفي الأفلاطوني المانوي إلى إسبانيا العربية، ويقطع جبال البيرنييه، ويجد في الجنوب الفرنسي مجتمعاً كان لا يتطلب على ما يبدو سوى هذه الوسائل اللفظية ليعبّر عما لم يكن يجرؤ أو يستطيع الإقرار به في لغة الكتبة أو باللغة العامية. لقد ولد الشعر الكورتوازي من هذه اللقاء.

وهكذا نشأ النموذج الغربي الكبير للتعبير عن الحب الولهان، من لقاء زندقتين: زندقة الروح وزندقة الشهوة اللتان جاءتا من الشرق نفسه من شاطئ بحر هو مصدر الحضارات.

١٠- نظرة عامة في الظاهرة الكورتوازية:

أعود بعد سنوات طويلة إلى القضايا التي أثرتها في الصفحات السابقة فأشعر بحاجة لأن أجمع هنا طائفة من الملاحظات الجديدة. وسيحكم القارئ إذا كانت تدحض نظريتي أو بالعكس، إن كانت توسّع من نظريتي الأصلية التي أطرحها من

جديد فتجعل لها مستقراً أفضل أم لا: نظريتي عن الصلة العميقة بين الكورتوازية وجو الكاتارية الدينية.

لقد سبق أن لاحظتم ولا شك أنني لم أشر آنفاً إلا على سبيل المماثلة إلى طبيعة العلاقات الممكنة بين مذهب صوفي، ومفهوم ديني أو مجرد نظرية إنسانية، وبين فن غنائي معين. (العلاقات بين الصوفية والشعر الكورتوازي العربي، تأثير فرويد على المدرسة السيريالية). إن الجدل، الذي ثار حول نظريتي، بِقَدْرٍ كثير أو قليل من التفهم وبصورة عنيفة في بعض الأحيان (٥٣)، والاكتشافات الكثيرة التي قام بها الاختصاصيون منذ خمسة عشر عاماً في الحب الكورتوازي والكاتارية والمانوية، وربما خبرتي الحياتية وما قمت به من أبحاث شخصية، كل هذا قادني اليوم نحو تصور للفن الكورتوازي يقل بعض الشيء من الوجهة التاريخية عن الذي تصورته آنفاً إلا أنه ولا شك يفضله من الناحية السيكولوجية.

ذكّرت بالعلاقة الواقعة (أمكنة وأزمنة متطابقة بصورة ملحوظة) بين الكاتارين والشعراء الجوالين، وتجرأت على القول: لابد من وجود شيء ما هنا، إن فقدان العلاقات بين هؤلاء الناس يبدو لي أغرب من أية فرضية جدية أو غير جدية عن طبيعة هذه العلاقات. إلا أنني احترزت من البرهان على تفاصيل التأثيرات الدقيقة، كما يفعل كثير من المؤرخين الذين لا يقبلون بتحديد الواقع إلا بالوثائق المكتوبة.

وسأخطو الآن بضع خطوات إلى الأمام، إنما في اتجاهي لا في اتجاههم فأنا لا أزعم أنني أنشىء نشأة جديدة حلاً من هذه الحلول التي تستند إلى النصوص، الحلول العلمية التي «لا تقف القضية بعدها أمام السر وتفقد وجودها ببلاهة في الجواب»، كما يقول ياسبرز Jaspers، بل أريد على عكس ذلك أن أزيد، مع التدقيق بقدر الإمكان، في تعميق إشكالية الحب الكورتوازي، لأني أؤمن بأنه حيوي بالنسبة للغرب الحديث ولسلوكنا الأخلاقي والديني.

سأشرع إذن بعرض الوقائع بمثابة فخ. وسأتجنب الشيئين معاً: الإشارة إلى علاقات علّة ومعلول، وإلى استخلاص النتائج العديمة التي يمكن ذكرها خارج قرينة النص -اتفاقات لا سر فيها- ويترامى عليها النقاد والقراء المتعجلون صائحين:

«ها هي البراهين!» أو «ما أصح هذا!».

١ً- الثورة النفسية في القرن الثاني عشر.

قامت بدعة مانوية جديدة آتية من الشرق الأدنى عن طريق أرمينيا وبلغاريا الخارجة على الدين، بدعة «الطيبين» أو الكاتاريين، وهم نساك ينددون بالزواج ولكنهم أسسوا «كنيسة الحب» المعارضة لكنيسة روما (٥٤)، فاجتاحت البلاد الفرنسية بسرعة من بلدة رنس Reins في الشمال ومن الحدود الإيطالية حتى بلاد الإسبان، ومنها انتشرت في جميع أوروبا.

وفي الوقت نفسه قامت حركات أخرى خارجة عن الدين وأهاجت الشعب والإكليروس. وفي مقابل طموح رجال الدين وأبهة طقوس الكنيسة جادت هذه الحركات بروحانية مصفّاة، وانتهى بها الأمر في بعض الأحيان، على علم كثير أو قليل منها، إلى مذاهب طبيعية أو حتى مادّية قبل أن تخلق الكلمة. والمثل القائل «من أراد أن يكون ملاكاً أصبح بهيمة» يبدو أنه انطبق على مبالغاتها. ولكن هذه المبالغات تعبّر بالأحرى عن الطبيعة الثورية للمشاكل التي تنبع في العصر، وعن اضطراب القرن العميق الذي يتألم منه ويتحمل وطأته أعظم القديسين وأكبر العلماء بقدر ما يتوصلون إلى تحويله لفضائل أو حقائق لاهوتية على الأقل: وكان سان برناردو كليرفو Clairvaux وآبلار Abélard قطبي هذه الدراما في الكنيسة وعلى المستوى النظري. أما خارج الكنيسة، وعلى هوامشها، وعند الشعب الذي تبدو له هذه المناقشات بعيدة غير مفهومة، فالذبذبة تتسع. كلهم، من هنري دولوزان وبيد دو بروي Bruys إلى آموري دوبين Béne والأخوين أورتليبيان Ort-

liebiens في سترا سبورغ، كلهم يدينون الزواج الذي حرّمه البابا غريغوار السابع منذ قليل على الكهنة. وفي مقابل ذلك هناك كثير ممن يؤمنون بأن الإنسان بصفته إلهياً، لا شيء مما يفعله في جسده -هذا الجزء العائد للشيطان- بوسعه أن يؤثر على خلاص روحه: «لا إثم تحت السرّة» كما يقول أسقف مثنوي معتذراً عن الفساد الذي تدفع إليه أو تصفح عنه بعض الطوائف.

ونشأ في جنوب فرنسا، موطن الكاتاريين، نوع جديد من الشعر، يشيد بسيدة الأفكار، المعنى الأفلاطوني عن المبدأ الأنثوي، عبادة الحب ضد الزواج ومع العفة في آن واحد.

وتأهب سان برناردو كلرفو لمحاربة الكاتارية، وأسس فرقة نساك من الدين القويم مقابل فرقة «الطيبين» أو «الكملة» ثم وضع في وجه الكورتوازية صوفية الحب الإلهي.

وكتب عدد كبير من الشروح لكتاب «نشيد الإنشاد» لخدمة راهبات أديرة النساء الأولى، بدأً من دير فونتفرو Fontevrault، القريب جداً من الجوال الأول -وهو الكونت غليوم دوبواتيه- إلى محراب إيلويز Héloise. وهذه الصوفية الزفافية نجدها مرة أخرى عند برنارد دوكلرفو، وهوغ دوسان فيكتور، وأبيلار نفسه في آن واحد.

تعيش إيلويز وأبيلار أولاً ثم ينشران نشراً واسعاً وعلى شكل قصائد كورتوازية وعلى شكل رسائل، أول رواية حب ولهان كبرى في تاريخنا.

يذهب جوفره رودل Rudel ليموت بين ذراعي الكونتس دو تريبولي «أميرة بعيدة» التي يحبها دون أن يراها.

ويعلن جواشام دوفلورFlore بأن روح القديس التي اقترب زمنها ستتجسد في امرأة.

يجري كل ذلك في الواقع أو في الخيال الذي يمثل الواقع، في الزمان والمكان اللذين تنعقد فيهما قصة الغرام المميت وأسطورته: تريستان. تجاه هذه الموجة القوية الشاملة من الحب وعبادة المرأة المرفوعة إلى المثل الأعلى كان لزاماً على الكنيسة والاكليروس إقامة معتقد وعبادة تستجيب إلى هذه الرغبة العميقة النابعة من روح الجماعة. وكان من الواجب إناطة هذه الرغبة بالذين يحاولون حصرها في تيار الدين القويم القوي ولو انساقوا معها. (٥٥) من هنا جاءت المساعي المتكررة منذ بداية القرن الثاني لإقامة عبادة للعذراء. ومنذ ذلك الوقت دعيت مريم بالملكة وأخذ الفن منذ ذلك الحين يمثلها كملكة. وبدلاً من «سيدة الأفكار» في الأدب الكورتوازي أقيمت «سيدتنا» العذراء. والمراتب الكهنوتية التي ظهرت عندئذ هي مقابل المراتب الفروسية: الكاهن هو «فارس مريم». وفي عام ١١٤٠ أقام الكهنة في ليون عيداً لحبل سيدتنا العذراء المطهر. وعبثاً احتج برناردو كلرفو في رسالة شهيرة ضد «هذا العيد الجديد الذي لا تعرفه عادات الكنيسة ولا يقره العقل ولا تسمح به التقاليد، والذي يدخل بدعة هي توأم الخرافة وبنت التبدل». وعبثاً كتب القديس توما بعد مائة عام بما لا مزيد عليه في الدقة يقول: «لو شاء اللّه مريم دون إثم لما احتاجت لأن يفتديها عيسى المسيح». كان تقديس مريم حاجة حيوية بالنسبة للكنيسة المهددة المجروفة ... ولم يكن بوسع البابوية بعد عدة قرون إلا الاقرار بهذه العاطفة التي لم تنتظر القرار الديني لكي تنتصر في مجال الفنون.

وإليكم أخيراً نقطة نهائية سترون أنه من المستحيل كل المستحيل وضعها على حدة إلى جانب النقاط السابقة. وهي أنه في القرن الثاني عشر تمّ تبديل أساسي في لعبة الشطرنج الآتية من الهند. فبدلاً من الملوك الأربعة التي كانت تسيطر في اللعبة الأصلية نجد السيدة «الملكة» تتقدم جميع القطع، بما في ذلك الملك بعد أن تراجعت قوته في العمل الحقيقي، وإِنْ ظل محور اللعب والشخصية المقدسة.

٢- أوديب والآلهة

يطلق فرويد اسم «أوديب» على العقدة التي تتشكل في اللاشعور من عدائية الابن لأبيه (عقبة حبه لأمه)، ومن الشعور بالذنب الذي ينشأ عنها. ويؤول ثقل وطأة السلطة الأبوية بالابن إلى اتباع الأعراف الاجتماعية والأخلاقية. وثقل وطأة التحريم المتعلق بالأم (إذن بالمبدأ الأنثوي) يكبت الحب: وكل ما يمس المرأة يبقى «دنساً» وتزداد هذه العقدة من العواطف الأوديبية ضغطاً كلما كان بناء المجتمع متيناً، وسلطان الأب متمكناً وحرمة الرب الذي يستمد الأب منه سلطاته قوية.

ولنتصور الآن حالة مجتمع تفككت فيه عرى التماسك، وتفرقت فيه القدرة التنظيمية التي يتولاها الأب، وانقسمت فيه القدرة الإلهية نفسها، أما عن طريق تعدد الآلهة كما هي الحال في اليونان، أو وجود زوج من الآلهة ذكر وأنثى، كما هو الحال في مصر، أو كما هو الحال في المانوية أخيراً، بوجود إله صالح روحي محض، وصانع يسيطر على المادة والجسد. عندئذ يخف الضغط الذي يخلق العقدة الأوديبية بنفس المقدار. ويتركز الكره للأب على الصانع وعلى أعماله: المادة، والجسد، والحب الجنسي المكثر للذرية-بينما توجه إلى الإله الروحي عاطفة عبادة مطهرة. وبالوقت نفسه يتحرر الحب للمرأة جزئياً: ويمكنه الظهور أخيراً بمظهر تقديس لنموذج المرأة الرباني، شرط أن تبقى هذه الإلهة- الأم عذراء، وأن تنجو إذن من التحريم القائم على المرأة من لحم ودم. وعندئذ تصبح الوحدة الصوفية مع هذه الإلهة الأنثى مشاركة في قدرة الإله النوراني الشرعية أي «تألّهاً». ويعني بالحرف حماساً يحرر الموجود ويوحده «إنساناً سوياً» (٥٦).

٣- توضيح

في القرن الثاني عشر نشاهد في الجنوب الفرنسي تفككاً ملحوظاً للرباط الإقطاعي والأبوي (اقتسام الاملاك بين جميع الأولاد بالتساوي (أو مشاع)، ومنه

فقدان سلطة الأمير). ونشاهد نهضة فردية مسبقة، وغزوة ديانة مثنوية، كما نشاهد أخيراً تصاعداً قوياً في عبادة الحب ذكرت بمظاهره آنفاً.

فها نحن إذن أمام تحقيق (أو تجل في التاريخ) للظاهرة التي تخيلناها في الفقرة السابقة.

فإذا حاولنا أن نتصور وضع الإنسان النفسي والأخلاقي في ذلك الزمان، نشاهد أولاً بأنه مغموس شاء أم أبى في الصراع الذي يفرق المجتمع تفريقاً عميقاً، والسلطات والأسر والأفراد أنفسهم، ذلك الصراع الذي يضع وجهاً لوجه، البدعة الموجودة في كل مكان والديانة الرومانية المتقهقرة. وثمّة من الناحية الكاتارية، إنكار دون رجعة للزواج والصلات الجنسية بالنسبة «للكملة» أو الذين تلقوا «العزاء»، ولكنها تبقى محللة بالنسبة لبسطاء المؤمنين، أي بالنسبة لأغلبية المتزندقين. أمّا من ناحية الكاثوليك فالزواج معتبر من المقدسات بينما يستند في الواقع على أسس من المصلحة المادية والاجتماعية، ونراه يفرض على الزوجين دون الاهتمام بشعورهما.

وفي الوقت نفسه، يهيء تفكك السلطان والسلطات، كما رأينا فرصة جديدة لتقبّل المرأة، إنما يكون التقبل تحت ستار تصعيد مثالي بل تأليه للمبدأ الأنثوي. ولا يمكن إلا أن يزيد هذا في حدة الخصام بين المثل العليا (المتصارعة هي نفسها!) والواقع المعاشي. فالنفس والحسية الجسدية الطبيعيتين تتخبطان بين هذه الهجمات المتمركزة وهذه الإدانات المتضادة وهذه الضغوط النظرية والعملية، وهذه الحريات التي نشعر بجدّتها الباهرة بغموض كثير ...

ففي قلب هذا الوضع المتشابك ظهرت الكورتوازية، وكأنها محصلة لكثير من الغموض التي سادت فيه، ظهرت الكورتوازية، «ديانة» أدبية للحب العفيف، وللمرأة المثالية مع ما فيها من «ورع» خاص وفرح بالحب، وما لها من «طقوس» دقيقة، مع فن الشعراء الجوالين وأخلاقية في الاحترام والخدمة، و«عقيدته»

وخصوماته اللاهوتية، والجمهور الكبير مثقفاً أو غير مثقف الذي يستمع إلى الجوالين ويعمل على تمجيدهم الدنيوي في أنحاء أوروبا. ونحن نرى هذه الديانة، ديانة الحب المشرف يمارسها الناس أنفسهم الذين يصرون على اعتبار الحس الجنسي «فاسداً». وكثيراً ما نرى عند الشاعر نفسه محباً مولّهاً «بالسيدة» يطريها، ومولعاً بالمرأة يذلها: لنتذكر فقط أبيات ماركابروأو شعر رامبو دورانج التي ذكرناها آنفاً (٥٧).

والأمر الغريب هو أن الشعراء الجوالين الذين نشاهد عندهم هذا التناقض لا يشتكون منه! ويخال المرء أنهم وجدوا سر التلاؤم الحي بين الأشياء المتنافرة، وكأنهم يعكسون انشطار الضمائر بعد التغلب عليه (والانشطار نفسه مولد للشعور الشقي)، في جمهور كبير من مجتمع يتقاسمه لا الجسد والروح فحسب، بل الدين البدعة، والدين الأصيل وفي ضمن البدعة بالذات. متطلبات الكملة وواقع حياة «المؤمنين».

ولنستشهد هنا بواحد من أشد شراح الكورتوازية الحديثين حساسية: ياسو تولاند نيللي، إذ يقول: «جميع السيدات تقريباً في كركاسيس والتولوزان والفوا والألبيجوا كن من «المؤمنات» ويعلمن -رغم كونهن متزوجات -بأن الزواج محرم في كنيستين. وكان كثير من الشعراءالجوالين -وذلك لا شك فيه- من الكاتاريين أو على الأقل، على اطلاع على الأفكار التي كانت منتشرة منذ مائتي عام. وعلى كل حال كانوا يغنون أمام أصحاب القصور ممن كانوا بحاجة لتهدئة شعورهم الشقي بشيء من الغناء، والذين لم يكونوا يطالبونهم ببديل وهمي عن الحب الصادق بل بترياق روحي للزواج الذي كانوا مكرهين عليه».

ويضيف الكاتب نفسه بأنه يرى «أن لا مجال في أن نرى في العفة كما يتظاهرون بها، عادة واقعية أو انعكاساً للأخلاق» بل فقط «احتراماً دينياً (وتقليدياً)

يقدمه غير الكامل إلى الكامل» أي من الشعراء الجوالين والمؤمنين القلقين إلى مذهب الكملة الأخلاقي.

وأخيراً يقول المتشكك اليوم، ماذا يمكن أن تعني بالمعنى الصحيح هذه العفة التي يتشدق بها الشعراء؟ وكيف نفسّر النجاح السريع الذي أصابه هذا المذهب الأخلاقي الملتبس إلى هذا الحد في أرجاء اللانغدوك وإيطاليا الشمالية والمانيا الرينانية وأوروبا بأجمعها حيث لم تكن الأهواء «الدينية» والدراسات اللاهوتية تشغل أبرز ما في الحياة وتقتل كل نوع من أنواع النشاطات «الطبيعية»؟

يعتقد المحدثون فعلاً، منذ روسو، بأنه يوجد نوع من الطبيعة السوية جاءت الثقافة والديانة تضيف إليها مشاكلها المزيفة ... إن هذا الوهم المؤثر يمكن أن يساعدهم على الحياة لا على أن يفهموا الحياة. لأننا جميعاً، مهما كنا، ودون أن ندري، نقضي حياتنا المتحضرة في خليط خال من كل منطق، خليط من الديانات التي تنقرض أبداً كل الانقراض والتي قلّما أحسن الناس فهمها وممارستها، خليط من قواعد أخلاقية كانت في الماضي تنفرد وتأبى ما عداها إلا أنها تتوضع وتتمازج فيما وراء سلوكنا البدائي، خليط من عقد لا نعرف ما هي إنما هي بسبب ذلك شديدة النشاط، خليط من غرائز ورثناها لا عن بعض الطبائع الحيوانية بقدر ما ورثناها عن عادات نسيناها بتمامها فأصبحت آثاراً أو ندوباً عقلية غائبة عن ساحة الشعور مما يسهل حسبانها بين الغرائز. كانت هذه العادأت تارة حالات اصطناعية قاسية، وتارة طقوطاً مقدسة أو حركات سحرية، وفي بعض الأحيان أيضاً كانت أنظمة عميقة وضعها صوفيون بعيدون عنا زمناً ومسافة معاً.

٤- تقنية «العفة». -

انتشرت في الهند بأجمعها، هندوكية كانت أم بوذية، منذ القرن السادس عشر، انتشاراً سريعاً، مدرسة أو طريقة دينية سيظل تأثيرها قائماً مدى قرون.

«تتبدّى الطنطرية[1] Tantarime من الناحية الشكلية وكأنها تجل مظفر جديد للشكتية. Shaktisme وتتخذ القوة الخفية (شكتىShakti) التي تحرك الكون وتسند الآلهة (رعلى رأسهم سيفا وبوذا) ... صورة جسدية: فتصبح الإلهة، الزوجة والأم ... ويعود المحرك الخالق إلى الإلهة ... وتتمركز العبادة حول هذا المبدأ الكوني الأنثوي، والتأمل يحسب حساباً «لقدراتها» والخلاص يصبح ممكناً عن طريق الشكتي ... وتصبح المرأة نفسها عند بعض الطوائف الطنطرية شيئاً مقدساً وصورة مجسدة للأم. ومن جهة أخرى فتمجيد المرأة دينياً أمر مشترك بين جميع التيارات الصوفية في العصر الوسيط الهندي ... والطنطرية قبل كل شيء «تقنية» وأن تكن في أساسها تعود إلى الميتافيزيقا أو إلى الصوفية ... إن التأمل يوقظ بعض القوى الخفية الكامنة في كل إنسان، وإذا ما أوقظت مرة تحوّل الجسم البشري إلى جسم صوفي. (٥٨)» إن الغاية من احتفال اليوغا الطنطرية (وهي مراقبة النفس وتكرار «المونترا» أو العبارات المقدسة والتأملات على «الماندالا» أو الصور التي تحوي رموز العالم والآلهة)، هي تجاوز الوضع الإنساني.

وللطنطرية البوذية أشباه دقيقة في الهاتايوغا الهندوسية، فن مراقبة الجسد والطاقة الحياتية. إذ أن بعض الأوضاع التعبدية (مودرا) التي يصفها الهاتايوغا غايتها أن «نستعمل أعظم وظيفة تتصف بالإنسانية، تلك التي تتوقف عليها دورة الولادات والوفيات الدائمة: الوظيفة الجنسية، كوسيلة للتأليه ومن ثم الالتحاق والتوحيد النهائي» (٥٩).

إليكم ما يقوله سيفا (٦٠): «سأصف فيمايلي لأتقيائي «حركة البرق» (فاجرولي مودرا) التي تقوض ظلمة الدنيا والتي يجب أن تبقى سر الأسرار.» والتفضيلات التي يعطيها النص تلمح إلى تقنية للعمل الجنسي بدون إنزال، لأن

(١) الطنطريةTantarime، طائفة من طوائف الهندوس تنصرف بصورة خاصة إلى عبادة الشكتي أو زوجات الآلهة، إلخ. (المترجم).

«من يحفظ أو «يسترد» بذوره في جسمه، ماذا يخشى من الموت؟» كما يقول واحد من الأوبانيشاد. هكذا تصبح الميتورنا، (الاتصال الجنسي في الاحتفالات)، في الطنطرية تمريناً من تمرينات اليوغا. ولكن معظم النصوص التي تصفها «مكتوبة بلغة مقصودة، سرية، غامضة، ذات معنى مزدوج تعبر عن حالة شعورية بلفظ غرامي (٦١)» أو العكس أيضاً صحيح. إلى درجة لا نستطيع معها أن نجزم فيما إذا كانت الميتورنا عملاً واقعياً أو مجرد رمز». وعلى حال فإن الغاية تبقى «السعادة الكبرى المثلى ... الفرح بإفناء الأنا». وهذه «الغبطة الغرامية» الحاصلة بإيقاف، لا اللذة بل تأثيرها في الجسم، تستعمل كتجربة آنية للحصول على حالة الإفناء التام. وينتهي النص قائلاً: «وإلا أصبح التقي فريسة لقانون السببية Karmique الحزين، شأنه شأن سائر الفجار».

ولكن المرأة، أين هي في كل هذا؟ إنها تبقى «موضع» عبادة. والحبيبة باعتبارها «نبع البهجة والراحة الوحيد، تمثل الطبيعة الأنثوية برمتها، إنها أم وأخت وزوجة، وبنت ... إنها طريق الخلاص (٦٢). وهكذا تدخل الطنطرية أمراً جديداً يقوم على اختيار الانتقال بالجسم الإنساني إلى ما وراء المادة بواسطة العمل نفسه الذي يمثل بالنسبة لأي أنواع الزهد أعلى حالات الإثم والموت: العمل الجنسي (٦٣). ولكن هذا العمل يحكى عنه دوماً وكأنه عمل الرجل. وتبقى المرأة منفعلة لا شخصية، مبدأ محض لا وجه ولا اسم.

هناك مدرسة صوفية طنطرية متأخرة تدعى «ساهاجيا» Sahajiyâتوسع الطقوس الغرامية وتذهب بها إلى حدود تدعو إلى الدهشة ... ففيها تعطى أهمية عظمى لكل نوع من أنواع «الحب»، وتبدو الميتورناmaithurna وكأنها تتويج للتدرب على الزهد بطيء وشاق ... يجب على المبتدئ أن «يخدم» «المرأة التقية» خلال الأشهر الأربعة الأولى كأنه خادم لها، ينام معها في غرفتها ذاتها ثم تحت أقدامها. وخلال الأشهر الأربعة التالية يستمر على خدمتها كالسابق وينام معها في

نفس الفراش، من الجهة اليسرى. وخلال أربعة أشهر أخرى، ينام من جهة اليمين، وبعدئذ ينامان متعانقين، إلخ. . والغاية من جميع هذه المقدمات «إعطاء الاستقلال» للذة . . المعتبرة وكأنها التجربة الإنسانية الوحيدة التي يمكن أن تحقق لذة الفناء التام والسيطرة على الحواس بما في ذلك وقف الإنزال (٦٤)».

وتأمر الطاويّةtaoîsme، ديانة الصين الشعبية، بأعمال مشابهة لذلك، إنما تفعل ذلك بغاية إطالة الشباب والحياة عن طريق الاقتصاد بمبدأ الحياة، قبل أن تبحث عن الحصول على الحرية الفكرية بتأليه الجسد. إن «العفة» الطنطرية تقوم إذن على ممارسة الحب دون ممارسته، وعلى البحث عن الوجه الصوفي والغبطة من خلال «هي» ينبغي خدمتها والتواضع لها، مع الاحتفاظ بسيطرة الإنسان على نفسه التي إذا فقدت أمكن تفسيرها بعمل جنسي للتكاثر يعيد الفارس الخادم إلى حضيض الواقع المحتوم للكارماKarma أو لقانون السببية.

٥- فرحة الحب

وعلى خلاف يذكر مع هذه النصوص الصوفية، وهذه الرياضة النفسانية الجسمانية الغامضة، سنذكر الآن بعضاً من أناشيد «شعراء الجنوب الجوالين الخفيفين» من كبار الأمراء الهواة كانوا أم من الرجاز المعوزين الذين أجمع علماء اللغات الرومانية على وصفهم لنا بأنهم محض «نُظّام» (٦٥).

«أعرف عن الحب أنه يضفي دون عناء فرحة كبرى على من يحافظ على قوانينه» هكذا قال أول الجوالين المعروفين، غليوم، سادس أمير لبواتيه، وتاسع حاكم للأكيتين الذي توفي عام ١١٢٧ . إن «قوانين الحب» هذه كانت إذن موضوعة منذ بداية القرن الثاني عشر، وكأنها طقس من الطقوس وهي الاعتدال والخدمة والإقدام وطول الانتظار والعفة والكتمان والرأفة. وتؤدي هذه الفضائل بالإنسان إلى «الفرحة» التي هي علامة «الحب الحقيقي» وضمانته.

إليكم الاعتدال والصبر :

«للإنسان أن يفتخر بالكورتوازية إذا عرف كيف يحافظ على الاعتدال ... يقوم رفاه العاشقين على الفرحة والصبر والاعتدال ... أنا أرضى أن تجعلني حبيبتي أنتظر طويلاً وأن لا أنال منها ما وعدتني به (ماركابرو)Marcabru .

وإليكم «خدمة» الحبيبة :

«خذي حياتي تقدمة لك، أيتها الرؤوف الجميلة القاسية، على أن تسمحي بأن أتوجه إلى السماء على طريقك . (أوك دوسان سيركSaint-circ)» .

«أصلح وأصفو كل يوم لأنني أخدم وأجلّ أعظم امرأة في العالم (آرنو دانييلDaniel)» .

(وكذلك يقول الشاعر الرجاز العربي ابن داوود : «الخضوع إلى المحبوبة صفة الرجل المهذب الطبيعية») .

وإليكم «العفة» :

«إن الذي يوطن نفسه على الحب محبة جنسية، يدخل في معركة مع نفسه، لأن الأحمق بعد أن يفرغ كيسه تعلو الكآبة وجهه!» (ماركابرو) .

«استمعوا! إن صوته (صوت الحب) سيبدو لكم عذباً كصوت القيثار، شرط أن تقطعوا منه الذنب! (٦٦) (ماركابرو) .

وتنجي العفة من ظلم الشهوة بارتفاعها باللذة الكورتوازية إلى أقصاها :

«إخال من شدة الرغبة أنني أنتزعها من نفسي، إذا كان بالاسراف في الحب فقدان» . (آرنو دانيل) .

(وكذلك ابن داوود كان يمتدح العفة لقدرتها على «تخليد الشوق») .

ويشـعر جوفره رودل في خضم الحب (الحقيقي) و(فرحتـه) بأنه أبعد ما يكون عن الحب الآثم وعن «عـذابه». ويذهب إلى التـحـرير إلى أبعـد من ذلك: فيصبح لديه بعدئذ وجود الشخص المحبوب وعدمه سوّاء:

«لي صديقة ولكني لا أعرف من هي، لأني وذمتي لم أرها قط.. وحبي لها عظيم... ولا تروق لي بهجة كبهجة تملكي لهذا الحب البعيد».

إن «فـرحـة الحب» لا تحـرر فـقط من الشـهـوة التي يسيطر عليـهـا الاعـتـدال والإقدام ولكنها أيضاً ينبوع الشباب.

«أحب الاحتـفـاظ «بحـبيبـتي» لأنعش قلبي وأجـدد جسـدي حـتى لا تمسّني الشـيـخـوخـة... إنه يعـيش مـئـة عـام ذلـك الذي يسـتطيع أن يمتلك فـرحـة حـبـه (غليوم دوبواتيه)».

لم أسـتشهد إلا بشعراء من الجيل الأول والثاني (١١٢٠ حتى ١١٨٠ تقريباً) أما فـي القرن الثالث عشر، فسيوضح شعراء الجيل الأخير ما تغنى به أسـلافـهم. كـتب دود دوبراد يقـول: «يـبقى الحب حـبـاً كـورتوازيـاً إذا أخـضـعناه للمـادة أو إذا استسلمت الحبيبة مكافأة لحبيبها» ولكنه مع ذلك لا يخشى بأن يعطينا تفصيلات عن الحـركـات الغـرامية التي يمكن أن تسـتبـاح مع هذه الحـبـيبـة. ويقـول غـيرو دو كلانسون de Calenson:

«هناك في القصر الذي تقيم فيه (الحبيبة) خمسة أبواب: من استطاع أن يفتح البابين الأولين منها مرّ بيسر في الثلاث الآخر، ولكنه يعسر عليه الخروج منه، ومن استطاع البقاء فيه عاش بالبهجة. الدخول إليه على أربع درجات لطيفة جداً ولكن لا يدخل إليه السفلة والعوام بل يقيم هؤلاء الناس في الضواحي وهي تشتمل على نصف العالم».

وقد أعطى من يطلقون عليه أحياناً الشاعر الجوال الأخير غيرو ريكيهRiquier أعطى لهذه الأبيات الشرح التالي:

«الأبواب الخمسة هي: الرغبة، والرجاء، والخدمة، والقبلة والعمل الذي يفنى فيه الحب». والدرجات الأربع هي: «التكريم والكتمان والخدمة الجيدة وطول الانتظار (٦٧)».

أما «الحب المزيف» فسيفضحه مار كابرو وأتباعه بضراوة وبألفاظ يمكن أن توضح لنا بصورة غير مباشرة طبيعة الحب الحقيقي أو على الأقل بعض وجوهه. وأول شيء يقوله مار كابرو «بأنه يحالف الشيطان من ينوي الحب المزيف» (وفي الحقيقة أليس الشيطان أباً للخليقة المادية ... والتكاثر في رأي الكاتارية؟). وخصوم «الحب» الحقيقي هم: القتلة والخونة والدجالون والسحرة والفجار والمرابون.. والأزواج الخادعون والحكام الفاجرون والشهود المزورون والكهنة الكاذبون والشمامسة المزيفون والراهبات والرهبان الباطلون» (٦٨). هؤلاء سيدمرون «ويلحق بهم كل خراب» ويعذبون في جهنم.

«لقد وعد إله الحب النبيل أن يكون أمر القانطين كذلك، سيكون هناك عويلهم».

«أيها «الحب النبيل» يا ينبوع الخير، يا من يضيء به العالم، أسألك الرحمة. نجّني من هذا الصراخ الأليم، خشية من أن أبقى هناك (في جهنم). إني أسيرٌ لك في كل مكان، واستمد عونك في كل شيء وأطلب منك إرشادي إلى سواء السبيل».

وأخيراً لم يتردد سركامون Cercamon أن يكتب مهاجماً بعض الذين كانوا ولا شك يسيئون في كثير من الأحيان ويستغلون الغموض الواقع في «خدمة الحب الكورتوازي واضعاً النقاط على الحروف قال: «إن هؤلاء الشعراء الجوالين يخلطون

الحقيقة بالكذب فيفسدون المحبين، والأزواج. يقولون لك أن «إله الحب» يزور في سلوكه، لذلك يغار الأزواج وتقلق السيدات... إن هؤلاء السيدات... إن هؤلاء الخدام المزورين يتسببون في أن عدداً كبيراً من الناس يهجرون «الفضيلة» ويبتعدون عن «الشباب».

ومهما كانت الحقائق «المادية» أو فقدان هذه الحقائق التي تتناسب في تلك الأزمان مع مثل هذه الدقائق اللغوية، فإن فن الشعر الكورتوازي ومجموعة فضائله وآثامه وأماديحه ومحرماته تبقى واقعاً ظاهراً للعيان: ويكفي أن نقرأ. وسيتسفيد من هذا الفن روائيو الشمال، وقصاصو أساطير الملك آرثر والكأس المقدّسة، لكي يصفوا به أعمالاً خارقة ومآسي، لا للتغني فقط بما يمكن أن نسميه عند جوالي الجنوب بالتخيلات العاطفية المحضة.

٦- معذرة للمؤرخين

لا أومن قط بالتاريخ «العلمي» كمعيار للحقائق التي أعالجها في هذا الكتاب. وأترك له مهمة التأكيد بأن هذا «النسب» لا يمكن البرهان عليه «في حالة معلوماتنا الحاضرة»، فهو إذن غير قابل للتصديق حتى إشعار آخر. وأبحث أنا إذن عن معنى، عن مماثلات موضحة ومنيرة. لا أدعي مطلقاً إثبات أية نظرية عندما أسترعي انتباه القارئ إلى بعض الوقائع التي يعتبرها «العلم الجدي» اليوم أموراً ثابتة. بل أحسبها فقط قابلة لتغذية الخيال: إليكم واقعتين من هذه الوقائع يمكن تأملها.

البانشاتانترا Pantcha Tantral، مجموعة القصص البوذية، ترجمت في القرن السادس من السنسكريتي إلى البهلوي، ترجمها طبيب كسرى الأول، ملك فارس. ويمكننا بعد ذلك تتبع سيرها السريع نحو أوروبا من خلال سلسلة من التراجم، السريانية والعربية واللاتينية والإسبانية إلخ. وقد قرأها لافونتين في القرن السابع عشر في ترجمة جديدة من الفارسية عن نسخة عربية قديمة.

وطواف «قصة بر لعام ويوشفاط» أعجب من ذلك أيضاً. وهي بالشكل الذي نعرفها فيه اليوم تروي بقالب قصصي التطور الروحي الذي أدى بيوشفاط الأمير الهندي إلى اكتشاف النصرانية واعتناقها بعد أن نقل إليه أسرارها الرجل الطيب «بر لعام». والنسخة التي بقيت لدينا باللغة البروفنسالية من القرن الرابع عشر وإن تكن مناسبة لتعاليم الدين في خطوطها الكبرى، تحمل آثاراً مانوية لا ريب فيها. وتذكر المدرسة الكاتارية-الحديثة الفرنسية بأنه كان في حوزة المتزندقين في القرن الثاني عشر نسخة بدون تعديل الكاثوليك وأقرب إلى الأصل. وسواء أتحققت هذه الفرضية في يوم من الأيام أم لا، فيبقى أصل القصة المانوي ثابتاً في الفقرات المبعثرة من نصه الأصلي (باللغة الياغورية من القرن الثامن) التي وجدت في تركستان الشرقية. ويمكن تتبع الأسماء الهندية متحولة بين «باغاوان» و«بوديزافغا» (البوذا) إلى «بر لعام» و«يوشفاط»، مروراً بالصيغ العربية «بلهوار وبدهاساف« وفي صيغة أخرى «يودهاساف».

لا تحصى أمثلة العلاقات بين الشرق والغرب في القرون الوسطى وقد اخترت منها هاتين الحالتين الثابتتين ثبوتاً متيناً لأنهما تبطلان الحجة الحديثة القائلة بأن كل صلة بين الطنطرية والمانوية البوذية مع زندقات الجنوب الفرنسية تعتبر «بعيدة الاحتمال ومن قبيل جموح الخيال».

٧- في مقام النتائج النهائية وبدلاً عنها:

الحب الكورتوازي يشبه حب سن المراهقة الأول بعفته-وشدة حرقته بسبب ذلك- ويشبه أيضاً الحب الذي يتغنى به الشعراء العرب، ومعظمهم يتغزلون بالمذكر، كما فعل ذلك عدد من الشعراء الجوالين. والألفاظ التي تعبر عنه سيتناولها تقريباً أعظم متصوفي الغرب. ويبدو لنا الحب في بعض الأحيان في مستوى التفاهات المتسفسطة السائدة في قصور أمراء العصر الوسيط. ويمكن لهذا الحب أن يكون من

قبيل الأحلام وحسب. كما يأبى كثير من الناس أن يروا فيه شيئاً غير البراعة اللفظية. وبالإمكان أن يعبر أيضاً عن وقائع دقيقة، ولكنها لا تقل التباساً، في بعض التعاليم الغرامية-الصوفية التي عرفتها الهند والشرق الأدنى. كل هذا يبدو لي قابلاً للتصديق وكل هذا يمكن أن يكون «صدقاً» بمختلف معاني الكلمة في آن واحد أو بأشكال مختلفة. وكل هذا يساعدنا على حسن فهم الحب الكورتوازي إذا لم يكفنا شيء لإيضاحه.

وفي ختام هذا النوع من التحقيق -المضاد الذي قمت به ونظراً إلى الاعتراضات المعقولة التي وجهها إلى «نظريتي الدنيا» أنصار مدارس مختلفة على الأقل، أراني أرتد بصورة حلزونية إلى ملاحظاتي الأولى: لقد ولد الحب الكورتوازي في القرن الثاني عشر في قلب الثورة التي قامت في نفس الغرب الغرامية. ونبع من نفس الحركة التي رفعت المبدأ الأنثوي، الشاكتي، وعبادة المرأة والأم والعذراء، إلى الساحة شبه المنيرة في الشعور، وفي التعبير الروحي الغنائي. إنه جزء من طبيعة تجلي الروح الذي يمثل بنظري، في الإنسان الغربي، عودة إلى الشرق الرمزي. ويصبح قريباً لإدراكنا في بعض علاماته التاريخية: علاقته الولادية الحرفية ببدعة الكاتاريين، ومعارضته الخفية أو الصريحة لمفهوم الزواج المسيحي. وبالإمكان أن لا نبالي به لو لم يؤثر في حياتنا من خلال عديد من تقمصاته التي سنأتي على وصف مجراها، فترك فيها داء دفيناً ما يزال يتجدد.

١١-من الحب الكورتوازي إلى القصة البروتانية:

لنصعد الآن من الجنوب إلى الشمال: فنكتشف في القصة البروتانية -لانسلوLancelo تريستان وكامل المجموعة الأرتورية -نقلاً إلى مستوى السرد المتميز لقواعد الحب الكورتوازي ولفنّه القائم على ازدواج المعنى. كتب فينافرVinaver يقول: «من التقاء القصص الخرافية الأجنبية مع الأفكار الكورتوازية ولدت أول قصة كورتوازية». إن هذه القصص الخرافية «الأجنبية» يقصد بها

التمثيليات الدينية القديمة المقدسة عند السلتيين التي نسيها من ناحية أخرى بيرولBéroul وكريتيان دو تروا de Troyes بعض النسيان، وكذلك بعض عناصر الميثولوجيا اليونانية.

لقد ثار الجدال مراراً فيما يتعلق باستقلال الأدبين الشمالي والجنوبي النسبي. ويبدو أن المسألة حلّت الآن: تأكد أن الجنوب الروائي هو الذي قدم أسلوبه ومذهبه في الحب إلى قصاصي مجموعة «المائدة المستديرة» ويمكن تتبع هذا الانتقال في الوثائق التاريخية.

عندما غادرت اليَنور دو بواتيه قصر حبها في اللانغدوك، كانت قد تزوجت بلويس السابع، ثم تزوجت عام ١١٥٤ بهنري الثاني بلانتاجنهPlantagenet ، ملك إنكلترا (٦٩). واصطحبت معها شعراءها الجوالين. وعن طريقها وطريقهم تلقى الشعراء الأنكلو نورمانديون قواعد الحب الكورتوازي المقننة وسره (٧٠). ويصرح كريتيان دو تروا بأنه استقى أساس قصصه وروحها من الكونتس ماري دو شامبانde Champagne بنت اليَنور، الشهيرة ببلاط الحب الذي تملكه والذي أدين فيه الزواج. وكان كريتيان كتب قصة تريستان وضاعت مخطوطاتها. وكان بيرول نورماندياً وتوما إنكليزياً. وبالمقابل فقد انتشرت قصة تريستان انتشاراً واسعاً في الجنوب.

ويمكن تفسير تبادل التأثير السريع هذا بالقرابة القديمة الموجودة بين الجنوب الموالي للكاتاريين والسلتيين البروتونيين. وكنا رأينا أن الديانة الدرودية التي نجم عنها تقاليد الباردBardes والفيليد Filids، كانت تقول بمذهب ثنوي كوني وتجعل من المرأة رمزاً للألوهية.

ومن الأصل السلتي الايبيري استقت بدعة «الأطهار» النصرانية بعضاً من خصائص ميثولوجيتها. ومن الطبيعي أن ترتدي هذه الميثولوجيا عند شعراء الشمال ألواناً قاتمة وأشد حزناً. خلع تارانيTaranis إله السماء العاصفة، لوغ Lug إله

السماء المنيرة وحلّ محله. وبالرغم من انتساب المذهب الكورتوازي إلى تقاليد محلية قديمة وإظهاره لها، فما زال بالنسبة للطوافين من شعراء الشمال مذهباً تعلّموه: من هنا نشأت الأخطاء التي ارتكبوها في كثير من الأحيان.

ومن الصعب جداً بالحق تحديد أسباب هذه الأخطاء وأهميتها بالضبط. هل هي عيب في التدريب؟ هل هي تقليد ناقص؟ أو أيضاً نزعة زنديقية في قلب الزندقة نفسها، محاولة صادقة أو كاذبة للعودة إلى الدين القويم؟ (٧١). أو هي «تدنيس» للموضوعات الكورتوازية التي قد يكون الطوافون «التروڤير» استعملوها دون كبير تورع لغايات أخرى لم تكن للجوالين التروبادور؟ وفي انتظار تحقيقات أعمق في كل هذه النقاط، نقتصر على ملاحظة أن القصص البروتانية تكون في بعض الأحيان ألصق «بالنصرانية» وأحياناً أشد بربرية من قصائد التروبادور، التي هي مستوحاة منها ما في ذلك شك.

لا ندري إذا كان كريستان دو تروا قد وعى جيداً قوانين الحب التي علمته إياها ماري دو شامبان. ولا ندري إلى أي حد «أراد» أن تكون قصصه تاريخاً خفياً للكنيسة المضطهدة (نظرية ران Rhan وبيلادان Péladan وآروAroux)، أو أن تكون قصصاً رمزية بسيطة غايتها إيضاح مذهب الكورتوازيين الأخلاقي والصوفي (كما أميل أنا إلى الاعتقاد). كل الفرضيات مباحة عند فقدان الوثائق التي ندرك سبب فقدانها: مصالح كثيرة تألبت على انتشار البدعة، هذا دون الكلام على إرادتها في البقاء سرية. ومهما يكن من أمر فقد شوّه كريستيان دو تروا تشويهاً ذا بال معنى الأساطير التي يقصها.

فقصة الكأس المقدّسة الخرافية مثلاً: يرى فيها سوهتشك Suhtsheck أسطورة مانوية آتية من بلاد الفرس. ويرى فيها اوتوران حادثاً مخفياً من حوادث الكاتار. (بارزيفال ابن هرزلويد، زوجة كاستس، عند وولفورم ايشنباخ، قد يكون الكونت راسون روجه ترنكافل، ابن اديلائيد الكركاسونية وآلفونس لوشاست،

ملك أراغون. وتعني كلمة ترنكافل «من يقطع قطعاً جازماً»، ويترجم وولفورم كلمة برزيفال بأنه «الذي يثقب ثقباً عميقاً». إن هذين التأويلين يتناقضان ولكنهما يتكاملان أكثر مما يتناقضان (٧٢). وفيهما مزية فاصلة توضح كثيراً من غرائب الأسطورة وما يلحق بها من رموز. هل يجب أن نعتقد، مع أحد النساخ المحدثين بأنه «من المرجح أن لا يكون كريستان دو تروا على معرفة بالمعنى الوثني والسري لهذه الأمور الخفية التي كان يرويها (٧٣)»؟ أو أنه رأى نفسه مضطراً لأن يخفي هذا المعنى بحيث يستطيع المدربون وحدهم التفريق بين الهزل والمذهب، بين الزينة القصصية والأحداث الصحيحة؟ فإذا كان الأمر كذلك، فلم ينجح في ذلك إلا بالغ النجاح طالما أن الذي جاء يتممه من بعده روبير دو بورون Boron لم يتردد في تنصير الرموز حتى جعل من الكأس المقدّسة الوعاء الذي صب فيه دم المسيح، ومن المائدة المستديرة نوعاً من المذبح يقدم عليها العشاء السري. ومع ذلك وحتى في قصة لانسلوLancelot (المؤرخة عام ١٢٢٥ تقريباً) فإن الرمزية والتأويلية واضحتان مهما بدت لنا هزيلة التفسيرات التي يعطيها المؤلف بعد كل فصل. وهناك أحد هذه التفسيرات الذي أرى من النافع ذكره. لأن أصله الكاتاري يتبدّى فيه بوضوح، بالرغم من جهل المؤلف. عندما ضلّ لانسلو في أعلى الغابة وصل إلى مفترق طرق واحتار بين الطريق اليسرى والطريق اليمنى. وسلك الطريق اليسرى بالرغم من التحذير المنقوش على صليب يقوم أمامه. وما لبث أن فاجأه فارس أبيض السلاح جندله من على جواده وجرّده من تاجه. واضطرب لانسلو فالتقى بكاهن واعترف له بذنوبه، فقال له الرجل البسيط: «سأخبرك بمعنى ما جرى لك. إن الطريق اليمنى التي ازدريتها عند المفرق كانت طريق الفروسية الدنيوية التي برزت فيها زمناً طويلاً. أما الطريق اليسرى فكانت طريق الفروسية السماوية حيث لا يعنى أحد في قتل الناس وجندلة الأبطال بقوة السلاح: بل يعنى بالأمور الروحية. واتخذت في الطريق تاج الكبرياء، لذلك جندلك الفارس بتلك السهولة لأنه كان يمثل بالضبط الخطيئة التي ارتكبتها تواً»(٧٤).

ولمؤرخي الأدب بعد ذلك الحرية في التحدث عن المغامرات التي لا تصدق والخوارق السهلة، والسذاجة المؤثرة، والعذوبة البدائية إلى آخر ما هنالك. ينعت لنا أحد مقتبسي هذه الأساطير الحديثين، ومن أفضلهم، ينعتها بأنها «قصائد متفككة، وشخصيات خالية السجايا والألوان، تماثيل تتشابك مغامراتها إلى ما لا نهاية»! وهكذا انتشر الرأي الغريب جداً بأن الشعراء البروتانيين، إن هم في الإجمال إلا مهرجين تغلب عليهم السذاجة. ويبقى نجاحهم بالنسبة لعقولنا البصيرة النفاذة، أمراً لا يمكن تفسيره. ولو زدنا قليلاً في بصيرتنا لرأينا بالعكس أن البربرية الحقيقية هي في مفهوم القصة الجديدة، صور مصطنعة لحوادث تافهة، بينما تستندالقصة البروتانية إلى «التماسك» الداخلي الذي فقدنا حتى الشعور بأنه كان موجوداً. وفي الحقيقة فإن كل شيء «ذو معنى» في هذه المغامرات الخارقة، كل شيء فيها رمز أو تشبيه دقيق، والجهال وحدهم يقفون عند مظهر القصة الساذج، الذي كانت غايته إخفاء المعنى العميق عن الأنظار السطحية «غير المدركة».

وحتى لو كان طوافو الشمال على درجة أدنى من جوالي الجنوب في المعرفة الصوفية فهم لم يرتكبوا في قصائدهم «أخطاء» وحسب. لقد عالجوا موضوعاً جديداً، موضوع الحب الجسدي، أي موضوع الخطيئة. (وأقصد بالخطيئة معناها الكورتوازي لا معناها الديني). إن كتب كريتيان دو تروا ليست كما يكررون، قصائد حب بل هي «قصص» بالمعنى الصحيح. وذلك أنه خلافاً للشعر البروفانسي، يتمسك بوصف خيانات الحب، بدلاً من أن يقتصر على التحليق بالهوى في نقائه الصوفي. نقطة الانطلاق في لانسلوLancelot -كما في تريستان- هي الخطيئة ضد الحب الكورتوازي، امتلاك جسد امرأة حقيقية، «تدنيس» الحب. وبسبب هذه الخطيئة الأولية ضلّ لانسلو عن الكأس المقدسة وأهين مائة مرة عندما سلك الطريق السماوي. لقد اختار الطريق الدنيوي وخان الحب الصوفي، إنه ليس من «الأطهار». «الأطهار» وحدهم، «والبرابرة» الحقيقيون أمثال

بوهور Bohor وبرسفال Perceval وغالاد Galaad، يتوصلون إلى الاطلاع. من الواضح أن وصف هذه الضلالات ووصف عقابها يتطلب القالب الروائي لا قالب الأغنية البسيطة.

لقد افتديت الخطيئة الأولى في قصة «تريستان» افتداء أليماً عن طريق تكفير طويل الأمد. لذلك انتهت القصة نهاية «سعيدة» -بمعنى الصوفية الكاتارية- أي أنها أدت إلى وفاة إرادية مزدوجة (٧٥).

وهكذا يتضح لنا عن طريق الأسباب الروحية نشوء لون أدبي جديد -القصة- التي لن تصبح لوناً أدبياً بحتاً إلا فيما بعد، عندما تنفصل عن الأسطورة التي غابت موقتاً في بداية القرن السابع عشر.

١٢- من الأساطير السلتية إلى الرواية البروتانية:

تبدو لنا رواية تريستان وكأنها أنقى رواية كورتوازية في الروايات البروتانية، بمعنى أن نصيب الملحمة فيها -المعارك والدسائس- ينخفض إلى الحد الأدنى، بينما يرسم منحنى الرواية القوي البسيط تطور المذهب الديني في مأساته.

ولكن رواية تريستان بالوقت ذاته أقرب رواية بروتانية إلى الروايات الكورتوازية، بمعنى أننا نجد في صلبها عناصر دينية وأسطورية من أصل سلتيّ واضح، عددها أكبر بكثير منه في روايات «المائدة المستديرة» وانطباقها أضبط على الأصل.

* * *

يلاحظ هوبر Hubert بقوة عند الكلام على الأدب الغالي بأن «من الأعاجيب أن يحتوي على عناصر من الديانة البريتونية: لأنه نشأ في بلد مسيحي روماني استعمره الأرلنديون بعدئذ (٧٦)». ولكن الأعجوبة عليها عدد كبير من شواهد

الحوادث التي استخدمها بيرول وتوما والتي لا تجد تفسيراً لها في الاكتشافات الأثرية السلتية الحديثة. إن السلطان الشعري، والحق يقال، في هذه العناصر الدينية كان من القوة بحيث ندرك تماماً بقاءها ولكن في عالم سبق له أن فقد إيمان الدرويد ونسي معنى أسرارهم.

نجد في مجموعة الأساطير الإرلندية عدداً كبيراً من القصص التي تروي رحلة أحد الأبطال إلى بلاد الأموات. وهذا البطل، واسمه بران Bran، أو كوشولين Cuchulainn، أو أويزان Oisin «جذبته إحدى الحسناوات الساحرات» فأبحر على «مركب سحري» ووصل إلى أرض من أرض العجائب. «وملّ أخيراً هذا المقام وأراد أن يعود وذلك في النهاية لكي يموت» (٧٧).

وهنا نجد بداهة أصل رحلة تريستان البحرية الأولى وهو مريض بحثاً عن الترياق السحري.

ومن جهة أخرى فإن قصصاً عديدة من هذه المجموعة الإيرلندية تحوي على أمثلة مشابهة كل الشبه للأوضاع الموجودة في رواية تريستان. مثال ذلك، في الرواية الغرامية المحزنة ديارميد وغرينDiarmaid et grainnt يهرب العاشقان إلى الغابة حيث يلاحقهما الزوج. وفي بيله وآيلين Bailé et Ailinn، يتواعدان في مكان مقفر حيث يسبقهما الموت حائلاً بينهما وبين اجتماعهما «لأن الدرويد تنبؤوا بأنهما لن يتلاقيا في حياتهما بل يتلاقيان بعد الموت، ثم لا يفترقان مطلقاً» (٧٨).

ولو شئنا لأكثرنا من هذه المقارنات الأدبية. ولكن بعض مظاهر الأخلاق والعادات تدعونا إلى مقارنات أدق. نحن نذكر أن تريستان، بعد موت أبيه، ربي في قصر الملك مارك، خاله. وكذلك عند قدماء السلتيين كثيراً ما كان الطفل يعهد به إلى «شخص موثوق في دار كبيرة، دار الرجال»، يتعلم هناك ما يتعلمه الدرويدي ويبعدوه عن النساء. «وقد بقي هذا النوع من التعليم الذي يطلق عليه اسم إنكليزي-نورماندي «فوستراج» قائماً في بلاد السلتيك: نجد أطفالاً عهد بهم

إلى أبوين مربيين يعقدون معهما أواصر قرابة حقيقية، يشهد على ذلك أن عدداً من الشخصيات يحملون في شجرة أنسابهم اسم أبيهم المربي ... وكانوا يبحثون عن أب مرب إما بين أعضاء أسرة الأم وإما بين الكهنة الدرويد»(٧٩).

وتربية تريستان من قبل مارك خاله تجعله بموجب قانونهم التربوي «فوستراج» ابن الملك (لا يتردد علماء التحليل النفسي في أن يجدوا في صلة تريستان وايزولدا الشقية نتيجة عقدة أوديبية: ويخالف هذا الأمر مع ذلك واقع أن «الأباء المربين» كثيراً ما كان لهم نحو من خمسين ابن شرعي- فالرابطة كانت إذن ضعيفة -وإنّ الزواج بالمحارم بصورة خاصة كان متسامحاً به عند السلتيين، كما تشهد بذلك وثائق عديدة).

وعادة البوتلاتش Potlatch، الهبة التي يأمر بها الدين أو بالأحرى تبادل الهبات العلني المصحوب بالمزايدة، باقية أيضاً في رواية تريستان وروايات «المائدة المستديرة». نرى هناك عدداً كبيراً من الحوادث تبدأ بوعد «أبيض» يعطيه الملك إلى إحدى الفتيات إذ تطلب منه هدية دون أن تذكر ما هي. وتكون بصورة عامة عبارة عن خدمة غاية في الخطورة. يلاحظ هوبرت Hubert «أن المباريات الحربية جزء أكيد من ذلك النظام الواسع القائم على التزاحم والتزايد» (ب، ص، ٢٣٤).

ونعلم أخيراً أن الشباب السلتيين عند بلوغهم سن البلوغ؛ أي عند خروجهم إذن من دار الرجال كانوا ملزمين بالقيام بمأثرة (قتل غريب أو صيد مجيد) لكي يحصلوا على الحق في الزواج: والمعركة ضد مورهولت في رواية تريستان مثال صحيح على هذه العادة من غير التلميح بشيء مع ذلك إلى أصلها الديني.

كل هذه الوقائع تجعل من استنتاج هوبرت شيئاً معقولاً: وذلك أن الميثولوجيا السلتية انتقلت إلى مجموعة الروايات الكورتوازية لا عن طريق دينية بحتة بل عن طريق التعلق بالأبطال وانتصاراتهم، تعلقاً أقرب إلى الدنيوية، سيحل شيئاً فشيئاً محل الأرباب في الأساطير الشعبية.

* * *

لاحظ غاستون باريزGaston Paris ملاحظة عميقة بأن في رواية تريستان وإيزولدا نغمة خاصة قلما توجد في أدب العصر الوسيط، وعلّلها بأصل هذه الرواية السلتي. وعن طريق تريستان وآرثر انغرس أثمن ما في العبقرية السلتية في الروح الأدبية.» (ب، ص، ٣٣٦).

إن هذه «النغمة الخاصة» التي عرف بيديهBéder كيف يجعل ترجمته الحديثة للأسطورة تغنيها، شديدة التأثير في قلبنا إلى درجة تجعلنا قادرين على «فصل» العنصر غير السلتي، إذن الكورتوازي المحض الذي سبب في القرن الثاني عشر نشأة أسطورتنا.

ولنقرأ الواحدة بعد الأخرى أسطورة إرلندية وأسطورة بيرول أو توما: وسنرى أن «قدراً» خارجياً في الأولى هو الذي يستدعي الكارثة، بينما نرى في الثانية أن «إرادة» العاشقين الصوفيين الخفية التي لا تعرف التراجع هي التي تستدعيها. العنصر «الملحمي» هو الذي يسيطر في الأساطير السلتية على مجرى الحوادث وعلى الخاتمة، بينما تسيطر في الروايات الكورتوازية «المأساة الداخلية».

وأخيراً فإن الحب السلتي (بالرغم من تصعيد المرأة الديني عند الدرويد) هو قبل كل شيء الحب الجنسي الحسي (٨٠). والواقع أن هذا الحب في بعض الأساطير يتعارض سرياً مع الحب الديني القويم. ويضطر أن يعبر عن نفسه برموز غرامية. ويساعدنا هذا الواقع على فهم سرعة تأقلم الأساس البروتاني مع رمزية الرواية الكورتوازية. ولكن هذا التشابه يبقى شكلياً محضاً، وغاية ما فعل أنه سهّل الخلط في العصر الحديث بين غرام تريستان وعاطفة الجنس المحضة.

ستكفينا بعض الشواهد نذكرها عن توماThmas، أكثر مؤلفي الأسطورة الخمسة إدراكاً لكي نجعل الناس يحسون أصالة الأسطورة الكورتوازية. سنجد في هذه النصوص مبدأ الالتحام الذي جاءت به الصوفية الكورتوازية حتى مزج بين العناصر الدينية والاجتماعية والملحمية، الموروثة عن الأصل البروتاني القديم،

سنجده معروضاً ومفسراً بألفاظ عجيبة في حداثتها. إن هذا المبدأ هو حب الألم باعتباره زاهداً، إنه «داء الحب» عند الشعراء الجوالين. إليكم تريستان وقد انتابه صراع فظيع عندما تردد ليلة عرسه على إيزولدا ذات الأيدي البيضاء في الدخول على امرأته:

«يرغب تريستان بإيزولدا ذات الأيدي البيضاء حباً باسمها وجمالها، لأنه مهما كان جمالها لولا اسمها أو مهما كان اسمها لولا ذلك الجمال، لما رغب فيها تريستان. وهكذا أراد تريستان أن يثأر لألمه وشقائه فوجد لدائه دواء ضاعف من عذابه».

ولمجرد أن أصبحت إيزولدا ذات الأيدي البيضاء زوجته الشرعية لم يعد من واجب إيزولدا أو باستطاعته أن يشتهيها:

«لو لم يكن المال ماله لما ازدراه مطلقاً: فإن قلبه لا يكره إلا السعادة التي يضطر لامتلاكها. ولو أبوها عليه لنهض للبحث عنها مسرعاً، ظاناً دائماً أنه سيجد أفضل منها، لأنه لا يحب ما بحوزته! ... هكذا يحدث لكثير من الناس. يقودهم ما يفعلونه للتخلص أو التحرر أو للثأر من أحزان الحب وآلامه وشقائه وعذابه، إلى الخضوع لقيد أشد. وتؤدي بهم رغبات جامحة وأطماع مستحيلة إلى القيام خلال أيام ضيقهم بعمل لابد وأن يزيد في إيلامهم، «... إن من يتوجه بكل رغباته نحو سعادة صعبة المنال، فإنه ذلك الشخص الذي يسخر إرادته لمحاربة رغبته (٨١)». (يقول نص توما: «Encontre desir fait volier» مغالبة الرغبة تشحذ الإرادة).

* * *

أساس سلتي من أساطير دينية، مشترك مع ذلك من قديم الزمان بين الجنوب اللانغدوكي والإسباني والشمال الإرلندي والبروتاني ومظاهر من الكاثوليكية

الأصلية؛ وميل جنسي كثير الاستجابة أحياناً؛ وأهواء الشعراء الفردية أخيراً، تلكم هي في آخر الحساب العناصر التي أقام المذهب الخارجي في «الحب»، العميق الجذور في المانوية، تحولاته على أساسها. وهكذا ولدت أسطورة تريستان. لاقدّر لي أن تحدثني نفسي تحليل مسيرة هذا التحول: فهو يفلت منا بشكل مزدوج ما دام أساسه الشعر والصوفية. ولكننا نعلم الآن من أين أتت الرواية الغرامية وإلى أين تقود. ولعلنا نشعر سلفاً -ولكن ذلك لا يستطاع التعبير عنه- كيف يمكن أن تنشأ من جديد في حياة أو أثر من الآثار.

١٣- من الرواية البروتانية إلى فاغنر، مروراً بـ غوتفريد Gottfreid

أول إعادة إنشاء للأسطورة قام بها فكر ثاقب إلى أبعد حد وسبر مضامينها اللاهوتية، كانت من عمل غوتفريد الستراسبورغي، في أوائل القرن الثالث عشر.

كان غوتفريد من الرهبان الكتبة يقرأ الفرنسية (كثيراً ما يشهد بأبيات من توما في متن كتابه) ويتحمس للجدل الذي كان يتبارى فيه برنار دو كلرفوClairvaux والكاتاريون، كما يتحمس أيضاً للجدل القائم بين أبيلارAbélard ومدرسة شارتر وعدد من المتزندقين القريبين قرباً خطيراً جداً من «صوفية القلب» للكاهن كلونيCluny.

وغوتفريد، بصفته لاهوتياً وشاعراً وعالماً بما يختار، علماً يفوق ما يفعله الذين يقلدهم، يكشف لنا الأهمية الدينية الخالصة لأنشودة تريستان المثنوية. ولكنه أيضاً، وللسبب نفسه، يعترف أكثر من غيره بذلك العنصر الأساسي في الأسطورة: قلق الجنس والكبرياء «الإنساني» الذي يعدل منه. قلق: لأنَّ الغريزة الجنسية يشعر بها الإنسان وكأنها مصيره القاسي وسلطانه القاهر. وكبرياء: لأنَّ هذا السلطان القاهر يدخل في إدراكنا وكأنه قوة مؤلهة -أي تثير الإنسان على ربه- حالما يقرر الإنسان التنازل لها، (هذه المفارقة تبشر بحب القدر عند نيتشه).

بينما حدّد «بيرول» عمل الشراب السحري بثلاث سنوات وبينما جعل «توما» من «النبيذ المعشب» رمزاً لنشوة الحب، جاء غوتفريد فرأى فيه إشارة لمصير، وقوة عمياء، غريبة عن بني الإنسان، وإرادة من الإلهة «مين» Minne، وليدة «الأم الكبرى» في أقدم ديانات الإنسانية. ومتى تمّ شرب الشراب فإنه يضع ضحاياه في ما وراء كل نظام أخلاقي لا يمكن إلا أن يكون ربانياً. وهكذا فإن الشراب السحري يدفع إلى الحب الجنسي الذي هو قانون الحياة ويجبر في الوقت نفسه على تجاوزه عبر نشوة متحررة إلى أبعد من عتبة المثنوية المميتة والتفريق بين البشر. إن هذه المفارقة المانوية بجوهرها تشكل أساساً في قصيدة الريناني الكبيرة.

ينقل غوتفريد عن توما ولكنه يتصرف به كما يشاء. فهو يعدّل -ذلك التعديل الذي نشنّف له آذاننا- في ثلاثة مواضع حاسمة من سير الحوادث:

آ- يُبرز بشيء لا يخلو من الهمجية الصفة التجديفية في حادث «حكم الحديد الأحمر».

ب- يبدل غابة موروا «بمغارة حب» (لامينغروت)La Minnegrotte مما يتيح له أن يقارن بناء كنيسة نصرانية مع بناء معبد للحب.

جـ- يحكم على زواج تريستان من إيزولدا ذات الأيدي البيضاء بأنه غير «أبيض» بل واقع.

و قصيدته الطويلة غير الكاملة -بقي لنا منها ما يقرب من ١٩٠٠٠ بيت، ولكن وفاة العاشقين لم تكتب وأن جرت الإشارة إليها- تزيد على قصيدتي بيرول وتوما من الناحيتين الدينية والجنسية معاً. ويذكر غوتفريد بصورة خاصة، ويشرح، ما كان يظهره أهل بروتانيا دون تفسير له أو عجب منه على ما يبدو. وهكذا يكشف عن كل الكاتاريةالخفية في الأسطورة المجهولة المؤلف، ويطورها (٨٢).

آ- «حكم الإله» عادة وحشية، ولكن الكنيسة كانت تقبل بها في القرن الثالث عشر وطبّقتها في ذلك الوقت بالذات على نساء من كولونيا وستراسبورغ أتهمتهن بالضبط بالكاتارية. والامتحان قوامه أن يمسك الإنسان بقضيب من الحديد بدرجة الاحمرار: فلا يحرق إلا إذا كان من الكاذبين المنافقين. ونحن نعلم أن إيزولدا عندما اتهمت بخيانة أمانة الملك مارك تقدمت إلى الحكم تحدوها كبرياء وتحدٍّ لا حدّ لهما. وأقسمت بأنها لم تكن مطلقاً بين ذراعي رجل آخر غير زوجها، وأضافت ضاحكة، إلا ذلك النوتي الذي ساعدها على اجتياز النهر، ولم يكن ذلك النوتي سوى تريستان المتنكر. وهكذا خرجت سالمة من الامتحان. ويعلق غوتفريد قائلاً: «وكذلك كان الأمر ظاهراً وثابتاً أمام الجميع بأن المسيح المنزه يدور مع الريح كدولاب الهواء، وينطوي كما ينطوي الثوب البسيط ... ويستجيب ويتلاءم مع كل شيء، كل حسب ما يريد قلبه، بالصدق وبالخداع يكون كما يشاء الناس أن يكون (٨٣)». والإشارة إلى القلب موجهة هنا مباشرة إلى برنارد دو كلرفو الذي كانت مؤلفاته مألوفة عند شاعرنا حتى أنه كثيراً ما يقلد معالجته للألم والشهوة والاستغراق مع حرية قلب النتائج: الوجد النهائي لا يؤدي إلى النور الإلهي بل إلى ظلمة الهوى، لا إلى خلاص الإنسان بل إلى انحلاله.

ويكشف النص المستشهد به بأجمعه عن حقد عنيف على المذاهب المحافظة التي «تطوي المسيح كما يُطوى القماش البسيط» وتجعله يحلّل متأخراً كل ما حرمه -بنظر غوتفريد والمتزندقين من أهل زمانه- الإنجيل «النقي» والغنوصية المثنوية: الدنيا الحاضرة والشهوات الإنسانية بشكل عام، وفي هذه الدنيا نظامها الاجتماعي في ذلك الوقت (الإقطاعي، والكهنوتي، والحربي)، وفي هذه النظام سنة الزواج.

ب- (لامينغروت) «مغارة الحب»، يصفها لنا وكأنها كنيسة، مع معرفة حقيقية بالرمزية الدينية وفن البناء الغوطي الناشئ. إنما عند السرير الذي يحل محل المذبح، السرير المخصص للإلهة «مين»Minne كما يخصص المذبح الكاثوليكي للمسيح، تجري حفلة سرّ التناول الكورتوازي: يتناول العاشقان «القربان» ويتلاقيان في الهوى. فبدلاً عن معجزة القربان وتحول المادة إلى لحم ودم وتأليه من يتناولها، يندمج الجسم بالفكر في وحدة تصعيدية. والعاشقان هما اللذان يتألهان بالتناول (الروحي أو المادي لأن الالتباس العميق ما يزال قائماً هنا)، تناول مادة الحب. والحب هذا في تنازع مع غيرة قلوب الكلونيين، أتباع كلوني، بذات الألفاظ التي يتنازع بها إيروس وآغابه. والاحتفال الكورتوازي لا يأتلف، هل يجب أن نذكّر بذلك، مع ذلك الاحتفال القرباني الآخر الذي أفسدته الديانة المحافظة وأخضعته للمجتمع وللمادة: وهو الزواج الذي يجمع بين جسدين ولو بدون حب، ذلك الزواج الذي ما انفك الكاتاريين يهاجمونه وكأنه زنا مشروع.

ويبدو من الممكن فضلاً عن ذلك أن نجد في حادثة «مغارة الحب» الديالكتيك الذي يتبناه كبار الصوفيين في القرن الثالث عشر وفي القرن السابع عشر: فالسبل الثلاثة، المطهر والمنير والموحد، نجدها هنا في صورتها الأولى وإن تكن ملتوية أو مقلوبة بسبب موقف غوتفريد المثنوي بل الغنوصي (٨٤).

جـ- والزواج «المنجز»مع إيزولدا الثانية يعدل التوازي -الذي يتجنبه توما- مع زواج إيزولدا الشقراء بالملك مارك زواجاً بغير حب. فهذا الزوج وذاك كلاهما مكروه لعلاقته بالحاجة الزمنية والجسدية. يعني «بمنفى» الأرواح الأسيرة في سجن الأجسام. هذا هو حكم الكورتوازيين الأخلاقي بكل ما فيه من عنف مانوي ينتصر على حكم الكنيسة والعصر الشريكين بالجرم بنظر غوتفريد والكاتاريين. ولكن هذا يلقي شعاعاً غريباً على طبيعة «التحقق» الجنسي -الديني الذي جرى في «مغارة الحب»

إن ممارسة الحب دون محبة برأي المذهب الكورتوازي (وهنا مينMinne) والاستسلام للحس الجنسي الجسماني المحض، ذلك هو الإِثم الأعظم، الأصلي، في الصورة التي يتخيلها الكتاريون للعالم. والحب بالهوى الصافي، ولو بدون تقارب جسماني (الحسام بين الجسمين وفراق المحبين) تلك هي الفضيلة المثلى والسبيل الحقيقي إلى التأله. بين هذين الحدين المتباعدين اللذين تمثلهما الأسطورة في مؤخرة الصورة النفسية والدينية للقرن الثاني عشر، تصبح جميع أخلاط الحب ممكنة بل حتمية. ولم نتخلص منها نحن في القرن العشرين، لولا ذلك لما كان لهذا الكتاب من معنى. إلا أنه بالإمكان الاستئناس ببعض الدلائل.

من الجلي جداً أن غوتفريد الستراسبورغي يستعمل على هواه «المادة البروتانية» ويصبغ أسطورة الحب من أجل الموت بالصبغة الكاتارية بحرية لا نعرف إذا كانت قد كلفته حياته. ولكنه من الواضح أيضاً بما لا يقل عن ذلك بأن إطار الرواية وعقدها وموضوعاتها الموجهة كانت تتلاءم مع غرض الشاعر ملاءمة يجب أن نصفها بالملاءمة «الولادية». لأن أسطورة تريستان في جوهرها وبنيتها الداخلية وسيرها وقالبها تنكشف بما لا يقل عما في تعاليمها، عن رواية غاية في الزندقة والمثنوية. ولا مجال هنا لأقل صدفة ولا لأي تأجيل في إعطاء النتائج، كما يبدو أن بعض الجهابذة يفعل ظناً منه أن ذلك هو «العلم».

إن رواية تريستان رواية مانوية تفوق في مانويتها طوطمية «الكوميديا الإلهية» عمقاً وعدم قابلية للمناقشة.

بقي أن نقول أن غوتفريد يوضح الأسطورة على نحو جديد جداً ومفعم بالنتائج. فهو يصور سلفاً نوع الخيانة العبقري الذي صوره ڤاغنر بعد ستة قرون ونصف.

وحتى لو جهلنا أن ڤاغنر يقتبس من قصيدة غوتفريد فمقارنة النصوص وحدها تكفي لإثبات ذلك: فالأبيات القصيرة المتلاحقة، المتضادة، اللاهثة في

الفصل الثاني من الأوبرا تقلد غوتفريد تقليداً يكاد يكون نقلاً (٨٥). والحوار الشهير بين تريستان وايزولدا وهما يمزجان اسميهما وينكران اسميهما، و يتغنيان بتجاوز الذات المتميزة والزمن والفضاء وشقاء الدنيا، مُقْتَبَسٌ حرفياً تقريباً من مقاطع مختلفة في القصيدة (٨٦). ولا يتوقف ڤاغنر في اقتباسه عند حد الأسلوب بل يتعداه إلى محتوى القصيدة الفلسفي والديني الذي بعثه بعمليته الموسيقية. العالم المخلوق هو عالم الشيطان. وكل ما يتعلق بملكه خاضع إذن إلى الحاجة، والأجساد خاضعة للشهوة التي يرمز شراب الحب السحري إلى طغيانها. ليس الإنسان حراً بل مقيد من قبل الشيطان. ولكنه إذا تحمّل مصيره البائس حتى الموت، الموت الذي يحرره من الجسد، يمكنه أن يبلغ بعيداً عن الزمان والمكان حقيقة الحب، ذلك الاندماج بين «ذاتين» انقطعا عن التألم من الحب: «الفرح الأسمى». إن الذي أعاد نقله ڤاغنر عن غوتفريد هو ما لم يشأ أهل بروتانيا قوله، أو لم يعرفوا قوله فاكتفوا، والأمر عجيب، بالتعبير عنه بالطرق القصصية: الحنين الديني المتزندق إلى تهرب خارج هذا العالم السيء، والشهوانية التي أدينت وألهت في آن، وجهود النفس لتتخلص من الفوضى «inordnatio» السائدة في العصر، ومن التناقض المأساوي القائم بين الخير -الذي لا يمكن أن يكون سوى الحب- والشر الظافر في العالم المخلوق. إن الذي أعاد ڤاغنر نقله باختصار من غوتفريد هو مثنويته العميقة. ومن هذه النقطة ما زالت مؤلفاته تؤثر فينا وتغرينا وتبهر شعورنا أكثر من ترميم النصوص الجمالي الذي قام به بيديهBédier.

١٤- النتائج الأولى:

وبعد النظر في القبول الذي يحدث في قائمة تعابير الحب الكورتوازي الشعرية، عندما ننتقل من جوالي الجنوب إلى جوالي الشمال المغرقين في البربرية، يحق لنا أن نرى بعد الآن في رائعة بيرول وتوما وغوتفريد الستراسبورغي ملتقى لكل تطوافنا. إن الديانات القديمة وبعض المذاهب الصوفية في الشرق الأدنى،

والبدعة التي أحيت هذه المذاهب في اللانغدوك، وردّ فعل هذه البدعة في الضمير الغربي والعادات الإقطاعية، جاء كل هذا ليكون ذا رجع أصم في الأسطورة.

لقد أدركنا إذن رواية تريستان وحددنا ضرورتها في مثل ذلك التاريخ، عند تقاطع ذلك النوع من التقاليد الخارجة عن الدين، وذلك النوع من المؤسسات التي كانت تدينها بضراوة مكرهة إياها بهذه الإدانة على التعبير عن نفسها على شكل رموز تحتمل معاني مختلفة، وعلى اتخاذ قالب الأسطورة.

وقد حان الوقت لكي نستخرج من جملة هذه الأسباب مجتمعة النتيجة: إن الحب -الهوى الذي مجدته الأسطورة كان فعلاً في القرن الثاني عشر، عصر ظهوره، ديناً بكل ما في الكلمة من قوة، وكان بصورة خاصة بدعة مسيحية ثابتة تاريخياً.

ويمكن أن نستخلص من ذلك:

١- أن الهوى الذي تنشره في أيامنا الروايات والأفلام ما هو إلا مدّ عامي وغزو فوضوي في أمور حياتنا لبدعة روحانية أضعنا مفتاحها.

٢- أن أزمة الزواج عندنا في أصلها ترجع إلى صراع بين نوعين من التقاليد الدينية. أي إنه قرار نتخذه بصورة لا شعورية على الدوام تقريباً ونحن نجهل جهلاً تاماً القضية والغايات والأخطاء المنتظرة، في سبيل نظام أخلاقي باق لا نعرف كيف نعلله.

* * *

والأمر أكبر من أن يلعب الهوى أو أسطورة الهوى دوراً في أمور حياتنا الخاصة وحسب.

إن لصوفية الغرب هوى آخر تشبه لغته المجازية شبهاً غريباً أحياناً لغة الحب الكورتوازي.

وآدابنا الكبرى هي في جزء كبير منها تجريد للأسطورة من محتواها الديني، أو كما أفضّل أن أقول «تدنيس» متتابع لمحتواها وأسلوبها.

والحرب، أخيراً في الغرب، وجميع الأشكال العسكرية، حتى عام ١٩١٤، احتفظت بسبب أصلها الفروسي -ولربما لأسباب أخرى- بتوازيها الثابت مع تطور الأسطورة.

وهذا ما سنعالجه في الفصول التي تأتي.

الكتاب الثالث

هـوى وصُوفيّـة

١- طرح المشكلة:

لقد جرت محاولات عديدة لشرح التصوف «بإرجاعه» إلى شيء من الانحراف في حب بني الإنسان، أي في نهاية المطاف: إلى الميول الجنسية.

ولكن تحليل قصة تريتان وجذورها التاريخية أدى بنا إلى قلب العلاقة. يجب هنا «إرجاع» الهوى المميت إلى تصوف يشعر به الإنسان ويحيط به قليلاً أو كثيراً.

من المؤكد أن هذا المثال وحده لا يسمح باستخلاص نتائج عامة. ولكنه يسمح على الأقل بإعادة طرح المشكلة التي ظن القرن التاسع عشر المادي بأنه وصل إلى الجزم بها لغير صالح الصوفية. وأنا لست واثقاً والحق يقال من وجود حل نهائي وبسيط لهذه المشكلة. ولكن من المهم كما يبدو لي التعرف على الأقل إلى موقعها.

سواء انطلقنا من الهوى أو من التصوف لنحاول إرجاع أحدهما إلى الآخر، فالذي نسلّم به ضمناً هو وجود علاقة أية علاقة بين هاتين الحقيقتين. بقي أن نعلم إلى أي حد تحول طبيعة اللغة وحدها دون إدراك هذا التقارب. لاحظ بعضهم منذ زمن بعيد التماثل بين الاستعارات الصوفية والغرامية. ولكن أبإمكاننا من تماثل تام في الألفاظ أن نستنتج تماثلاً في الحقائق التي تدل عليها؟ ألسنا إلى حد ما ضحايا وهم لفظي؟ نوع من «الأحجية المستمرة»؟ وحتى لو كان الأمر كذلك فإن المشكلة تقوم في جهة أخرى. فلنذكر عاجلاً ما يجعلها حتمية أمام شعورنا.

آ- لو لم تتدخل، في حالة الهوى، سوى عوامل جسمانية، لما فهمنا شيئاً من أسطورة تريستان. إن الغريزة الجنسية جوع. ومن طبيعة الجوع أن يبحث بكل ثمن

عما يشبعه. وكلما قوي الجوع قلّ تشددنا فيما يتعلق بالأشياء التي تشبعه. ولكننا نرى هنا حباً جامحاً من طبيعته بالضبط أن يرفض كل ما يمكن أن يرضيه أو يشفيه. فلسنا إذن أمام جوع بل أمام تسمم. وقد أثبتوا منذ قليل بالحجج المقنعة أن كل متسمم صوفي يجهل نفسه (١). وسواء أكان التسمم جسمانياً أو خلقياً فيفترض فيه تدخل عنصر أجنبي تلفظه الغريزة بأسرع ما يمكن، لو تركت على حالها. فالحيوانات لا تسمم ذاتها (٢).

ب- وعكس ذلك، هل يُفسِّر التصوف وحده الهوى؟ علينا عندئذ أن نشرح لماذا يستقي من الحب الجنسي، لا من التنفس أو التغذية مثلاً، أعظم تشبيهاته. كما علينا أن نشرح لماذا حاول الناس دائماً إرجاع الصوفية إلى الغريزة الجنسية، وذلك قبل فرويد ومدرسته بكثير.

وإليكم إذن التعارض الثنائي الذي يضعنا أمامه الحب الجامح: إذا لم نر فيه سوى الحس الجنسي فكأننا نقول بأننا لا ندري عما نتحدث. وإذا نسبنا بالعكس هذا الحب إلى شيء غريب عن الجنس-فينشأ عن ذلك أشياء غريبة، كما يقول شوبنهار على وجه التقريب.

لنأخذ المشكلة كما تطرحها علينا الأسطورة وكما كانت مطروحة في القرن الثاني عشر. فإذا ذهبنا من مثال محدّد ومن مؤلَّف سابق لانطلاق الصوفية المحافظة الكبرى، كان لدينا أفضل الفرص لمفاجأة مسيرة «الأشياء الغريبة» في حالة نشوئها.

٢- تريستان: مغامرة صوفية

لقد رأينا أن «رواية تريستان» هي من نواح عديدة «تدنيس» أول للصوفية الكورتوازية وينابيعها (الأفلاطونية الجديدة، المانوية، الصوفية العربية). وقد نجحت الصبغة الأسطورية نجاحاً تاماً، إما لأن بيرول وتوما لم يفهما التعاليم الكورتوازية على صفائها، وإما لأن حمّى «السرد الخيالي» (بمعنى اللفظ الأدبي

الحديث) قد جرفتهم، يضاف إلى ذلك الرغبة التي يُعْذَرون عليها في إرضاء أذواق سامعيهم وهم على درجة من الثقافة أدنى من الجنوبيين. وبالفعل فإن الصفة المميزة للرواية هي استنادها على «خطيئة» ضد قوانين الحب الكورتوازي لأن الرواية الدرامية كلها تأتي من ممارسة الزنى. وهذا هو السبب في أن روايتنا هي «رواية» من نمط الروايات الحديثة وليست مجرد قطعة شعرية.

إلا أنها في الجملة، وإذا اعتبرنا بصورة خاصة مبدأ الحوادث الداخلي، تصور لنا تطور حياة صوفية في معظم أوضاعها الروائية. وتذكرنا بعض «اللحظات» بالتقاليد الكاتارية الصافية، ويمكن تقريب غيرها من اللحظات، من تجارب صوفية أعم، مما نجد أمثاله من حيث الشكل عند المحافظين أو المنشقين، أو الوثنيين (الفرس والعرب وحتى البوذيين). وفي كل الأحوال، لم يعد في وسعنا التحدث بشأنها عن رواية عامية في الزنى: فإن خيانة إيزولدا هي البدعة الدينية، وهي فضيلة «الأطهار» الصوفية، وهي فضيلة بنظر مؤلفي الأسطورة. والذنب ليس في الحب بل في «تحقيق الحب»...

* * *

ومهما بدت المقارنة، كل مقارنة، بين نوعين من أنواع الصوفية، دقيقة وخطيرة، -لا سيما وأن أحد شقي المقارنة هنا يشوهه ثوبه الملحمي- فلنجازف بموازنة عامة جداً بين الرواية والمغامرة الصوفية، على أن نصحح فيما بعد النتائج الجريئة التي قد نوقع بها القارئ غير المتمرس.

يبحر تريستان الجريح على زورق لا دفة له ولا شراع ولا يحمل سوى سيفه وأرغنّه. يرحل بحثاً عن الترياق الشافي الذي يطرد له السم من دمه. هذا الرحيل هو نموذج الرحيل الصوفي والارتماء في أحضان ما فوق الطبيعة. إنه بحث الروح العاصية، أي المجروحة الجرح المميت، التي تأبى المساعدات المعقولة المرئية وترتمي في أحضان رأفة مجهولة. لقد قدّم لنا الشعر الحديث أمثلة عديدة عن هذه الرحلات

المجهولة العواقب، رحلات بائسة ولكنها لا تخلو من البلاغة. إنها بداية بحث صوفي لا يترك في طي النسيان لا القيثارة ولا السيف الرمزي، سيف التحدّي للمجتمع القائم! هل عددهم كبير شعراؤنا الذين عثروا على «حبهم المميت»؟ كل شيء يرجع بالنسبة لبعضهم إلى نزهة بحرية قصيرة يعودون منها مع كتاب جاهز للطبع. ويتعاطى غيرهم ذلك السم الذي يوحي بأخيلة تستحق التصوير. ويبوحون جميعهم تقريباً بالسر...

أما تريستان، من جهته، فقد عثر على الحب، ولكنه لم يتعرف عليه في بادئ الأمر. وعندما أرسله الملك مارك -السلطة القائمة- للبحث عن الأميرة البعيدة التي يريدها للذته الخاصة، كان تريستان يجهل بأن المغامرة يمكن أن تعنيه هو أيضاً.

وأتى فجأة الخطأ المحتوم، خطأ شرب المائع المسحور. وقد رأينا عند تحليل الأسطورة بأن هذا القدر المحتوم يلعب دور المنقذ: لا يريد العاشقان أن يكونا مسؤولين عن شيء باعتبار أن حبهما عار، سواء في نظر المجتمع (الذي يدينه وكأنه جريمة) أم في نظرهما هما (باعتباره يؤدي بهما إلى الموت). هذا وجه المغامرة السيكولوجي. ولكن إليكم الوجه الديني: إن هذه الصدفة، التي لا يمكن ردها في الحال، والتي نجد مع ذلك بعدئذ أن كل شيء تمّ لتهيئتها، هي «انتقاء» روح، ينتقيها «الحب» القهار، ويفاجئها الميل إليه بالرغم منها. وهنا تبدأ حياة جديدة (٣).

يجب في الأحوال العادية أن يوصل هذا النداءالأول والقاطع، تريستان إلى طريق التقشف وأن يؤدي به إلى الصيام المميتEndura ولكنه انجرف مع حدة الاكتشاف الأول الذي يجعل الدم يغلي أحياناً، وخالف قانون «الأطهار». والقبلة الرمزية اغتصبها بالقوة فدنسها. فانفلتت القوى الشريرة من مكانها. «هبي أيتها الرياح هبي، أيها الشقاء! آه أيها الشقاء! يا بنت إيرلندا العاشقة المتوحشة!» والآن يجب أن تنقضي الحياة ندماً للتكفير عن هذا الذنب.

ولكن الشقاء الأساسي في هذا الحب ليس افتداء الذنب، إنما الزهد الذي يفتدي الخطأ المرتكب، يجب أيضاً وقبل كل شيء أن يخلص الإنسان من واقع مجيئه إلى هذه الدنيا دنيا الظلمات. يجب أن يؤدي إلى الخلاص النهائي السعيد، إلى موت «الكملة» الإرادي. وتختلف هذه التوبة في معناها إذن كل الاختلاف عن التوبة المسيحية. وبالرغم من اختلاط دين المحافظين والمنشقين اختلاطاً غريباً كما يبدو في الرواية، من الممكن دوماً أن نتعرف بمثل هذه العلامات، على النزعة المسيطرة حقاً -تلك التي تتجلى في موت العاشقين. لنستعد بالذاكرة مثلاً رواية «الحياة المرة» في غابة موروا: «لقد نسينا العالم، والعالم نسينا» بهذه الكلمات تتأوه إيزولدا (في النص النثري). ويجيبها تريستان قائلاً: «لو كان العالم برمته معنا الآن لما رأيت إلا أنت وحدك». واضح أن القضية قضية صيام Endura. إن تلك الخلوة في الغابة لهي فترة من فترات الصيام والتقشف التي نعرف غايتها عند الكاتاريين: استهلاك القدرات الإنسانية بأجمعها في إطالة النظر والتأمل في الحب وحده.

هنا تنجلي أمامنا ظاهرة عميقة من ظواهر الهوى -والتصوف بصورة عامة-. يكتب نوفاليس يوماً، وهو صوفي الظلام والنور الخفي: «يبقى الإنسان وحده مع كل ما يحب». إن هذه الحكمة تعبر فيما تعبر عنه من معان ممكنة، عن ملاحظة سيكولوجية محضة: ليس الهوى مطلقاً بتلك الحياة الثرية التي يحلم بها الفتيان، بل هو على عكس ذلك تماماً، نوع من التأزّم العاري المعري، نعم حقاً، هو تعرية حرة، هو إفقار للضمير المحروم من كل تنوع، وهو حصر للخيال المتمركز في صورة واحدة -وعلى ذلك فالعالم يتلاشى، ويغيب «الآخرون» عن الوجود، وينعدم كل قريب وكل واجب وكل رابطة، وتذهب الأرض والسماء: ويبقى الإنسان وحده مع كل ما يحب. «لقد نسينا العالم، والعالم نسينا». هذا هو الوجد، والفرار العميق من كل ما خلق الله. حقاً، كيف يمتنع الإنسان هنا عن التفكير «بصحارى» الظلام الدامي التي يصفها سان جان دو

لاكـروا، St. Jean de la Croix؟ «نحّ الأشياء، أيها الحبيب، إن طريقي هروب». وقد قالت تيريز دافيلاD'Avila قبل نوفاليس بعدة قرون بأن الـروح إبّان الـوجد يجب أن تفكـر كما لو لـم يكن في العـالـم إلا اللّه وهي».

هل يحق لنا أن نجري هذه المقارنة بين عبقرية دينية من الطبـقة الأولى وبين قصيدة ليس فيها من العنصر الصوفي سوى أبسط الأشـكال؟ مـن المؤكد أن ذلك يكـون نـوعـاً مـن التـجـديف لو لـم يكن في الرواية سـوى الغـرام بالحب الجنسي: ولكن كل شيء هنا يدل على أننا على «الطريق الصـوفـيـة» عند «الكملة». عندئذ فالذي يختلف هو محتوى الحالات النفسـية وغاياتها لا أشـكالها (٤). (وسنعود مـع ذلك إلى هـذا الموضوع في الصفحات المقبلة وبشكل نقطع فيه كل التباس).

وهذه نقطة مقارنة أخرى.

كلنا يعلم كم ألف المتصوفون الإسبان الإلحاح على رواية آلامهم. كلما نشط النور والحب الإلـهي، ازداد في نظر الروح دنسـهـا وشـقـاؤها حـتى «تـتصـور أن اللّه يضطهـدها وكـأنهـا عدوتـه». وينشـأ عن هذا الشـعور ألـم شـديد، لأن الـروح تظن نفسـهـا منبوذة من قبل اللّه، شـديد لدرجة أنه انتزع من أيوب الذي عـانى مثل هذه المحنة هذه الصيحة: «لماذا يا إلهي جعلتني نقيضاً لك، لماذا أصبحت عبئاً على نفسي (٥)؟» والألـم هـنا ليس بالألـم الجسـدي أو المعنوي الـذي يسـبب كـبح الحـواس والإرادة، ولكن الـروح تتـألـم من الفـراق والـهـجـران في وقت بلوغ حـبـهـا أعلى درجات الاشتعال. ولو شئنا لأوردنا مائة صفحة تتكرر فيها شكوى الروح ذاتها من «هجـران الـرب، والعـذاب الأعلى»، ومـن «ذلك الفـراغ العـمـيق، . . والحـرمـان القـاسي من أنواع النعم الثـلاثة التي يمكنهـا مـواسـاة الروح، وهي الـنعم الزمنيـة، والطبيعية والروحية»، وأخيراً «من ذلك الشعور بالنبذ الذي يعتبر من أقسى المشاعر في حالة التطهير» (المصدر نفسه).

ما رواية تريستان سوى تعبير ملتبس في بعض الأحيان عن الصوفية الكورتوازية (يحدث أن تحتاج أوضح الأوضاع «الصوفية» في الظاهر إلى تفسير في الرواية إذا لم نشأ أن نضلّ ضلالاً خطيراً -بدءاً من الحب الإنساني، وعن طريق التصعيد، لا عن الطريق المخالف، منطلقين من محبة اللّه إلى الاستعارات، مما يأتلف مع كبار الصوفيين). وبعد هذا القول يمكننا أن نعثر في الأسطورة على أكثر من وجه الآلام الصوفية.

نحن نذكر شكوى الشاعر الجوال الجنوبي:

يا رب! ما السر في أن شوقي

يزداد إليها كلما ابتعدت عني

لا يجن جنون الحب أبداً عند تريستان إلا عندما يفترق عن «سيدته»، وأبسط الملاحظات السيكولوجية تفسر لنا هذه الظاهرة. ولكنه لا يستعمل هنا سوى حجة وصورة مادية ليمثل عذاب التوبة المطهرة. وقد رأينا أن فراق العاشقين في الرواية يستجيب لضرورة داخلية في الهوى. إن إيزولدا امرأة معشوقة، ولكنها شيء آخر أيضاً إنها رمز الحب المضيء. عندما يطوّف تريستان بعيداً، يزداد حبه لها، وكلما ازداد حبه ازدادت آلامه. ولكننا نعلم أن الألم هو الغاية الحقيقية من الفراق المقصود... عندئذ نلحق بالوضع الصوفي (من الطرف الآخر): كلما ازداد حب تريستان، ازدادت رغبته في الفراق، أي رغبته في نبذ الحب له. لدرجة يشك معها بحب إيزولدا له، ويعتبرها عدوته، ويقبل «بالزواج الأبيض» مع إيزولدا الثانية -«الإيمان» الآخر- الكنيسة الأخرى التي عليه أن يرفض قربانها!

في مقطع واحد من مقاطع الرواية تفوز الديانة المحافظة بصورة مؤقتة. وذلك عندما انقطع الشراب السحري عن التأثير، وذهب تريستان وإيزولدا لملاقاة العابد أوغرين في حجرته. لقاء إنسان يتألم من أجل ربه مع العاشقين اللذين يتألمان

من أجل حب آخر ... وقد ندما (لأول وآخر مرة). وقررت إيزولدا العودة إلى زوجها الشرعي -ودخلت البدعة إلى حجرها. ولكن بينما يقترب الملك مع حاشيته من الأمراء، تبادل العاشقان خاتم الإخلاص الأبدي والكتمان. ولم يكن الخضوع إذن إلا في الظاهر. والحكم بالحديد الأحمر الذي أصرت عليه الملكة كان ثأراً لها من رب الملك، الذي خدعته مرتين.

* * *

إن مثل هذا التوافق، وإن كان خارجياً وصورياً، لا يمكن أن يكون، بكل صدق، مجرد مصادفة. ولكن إذا كانت القوالب متماثلة، فمن المهم أن نحدد الشيء الذي تختلف فيه المحتويات، وما طبيعة العلة التي أرادت بعدئذ مزجها بعضها ببعض.

يمكن أن نرجع كل ذلك إلى خلط فظيع الشأن بين الخالق والمخلوق في الرواية: ما يسمونه في الكتب المدرسية «بتأليه المرأة». فإذا لم تكن إيزولدا سوى امرأة جميلة -كما ستخالها العصور المقبلة- فالتشابه الصوفي الذي استخلصناه من دراستنا يرتد إلى مرتبة الكلام أو على الخصوص إلى مرتبة الاستعارات. وليس في نيتي أن أنكر هذا الوجه في المشكلة بل ستعالج في موضعها. ولكنني أظن بوجود أمر آخر محقق. لأنه لو لم يكن سوى هذا لوجب عندئذ إنكار ما وراء الستار الديني في الأسطورة، بالرغم من البداهة التاريخية. وهكذا نعود إلى نقطة الصفر فيما يتعلق بمعنى الأسطورة، ولم تعد رواية تريستان رواية كورتوازية. أو أن الحب الكورتوازي لم يعد كما كان عليه، بل بدأ يشبه الصورة التي تخيلها علماؤنا الأعلام عنه. وهذا يساوي أننا لم نعد نفهم شيئاً من شيء. كرة أخرى، إن الأمر الذي نبحثه هو هوى الحب، لا الحب المألوف والطبيعي فحسب.

وإليكم، كما يبدو لي، مبدأ الخلاف الحقيقي بين النوعين من التصوف. فالمحافظ منهما يؤدي إلى «الزواج الروحي» بين الإله والنفس، في هذه الحياة، بينما

الخارجي يأمل في الاتحاد والاندماج الكامل، ولكن بعد وفاة الأجساد. لم يكن بالإمكان بالنسبة للكاتاريين الفدية في هذا العالم. ونتيجة ذلك -نظرياً- أن الحب الدنيوي شقاء مطلق وتعلق مستحيل ومجرم بالمخلوق الناقص. بينما يعتقد المسيحي بأن الحب الإلهي شقاء معيد للخلق. وبدلاً من نكران الحب الدنيوي، يخلص إلى تقديسه بالزواج.

فعشاق الرواية الصوفيون يبحثون إذن عن استبعاد الهوى لا عن إروائه السعيد. وكلما ازداد هواهم حدة أبعدهم عن الأشباه المخلوقة، فتوصلوا بسهولة أكبر إلى الموت الإرادي في الصيام الأربعيني Endura وعكس ذلك الصوفيون المسيحيون، فهم يرون في الأفعال والأعمال التي تنجم عن الحالة الصوفية معايير حقيقتها (٦). تلك هي على الأقل حركة ثابتة للذين ركزوا صلواتهم على المسيح المتجسد فعلاً. ولكن «الكملة» لم يكونوا يؤمنون «بالتجسيد» ولم يكن بإمكانهم معرفة هذه «العودة»، عودة النفس إلى حياة متجددة. تقول سانت تيريز «إني أموت من قلة الموت»، ولكنها تموت لأن موتها غير كاف لتعيش كل الحياة الجديدة، ولتطيع دون عذاب.

لا أجد في رواية تريستان شيئاً يذكرني «برفض الهبات» الذي يتحدث عنه إكهارت Eckhart وسان جان دو لاكروا. فالعشاق يتبرمون أحياناً بغرامهم ويلعنون السم المشؤوم، علة آلامهم المريعة. «يسيطر عليهم الحب بالقوة». إنما في النهاية فهم يستقبلون الهوى الكامل، كأنه منتهى الكشف في الموت. وكذلك الأمر في موقفهم نحو المخلوقات: لن يلتقوا بهم مرة أخرى فيما وراء غرامهم وعذابه. إنهم يجهلون حركة العودة إلى العالم التي تمتاز بها النصرانية. وجان دو لاكروا، هو الآخر، يتعرف إلى انسلاخ كامل: «عندما نقمع الأهواء تكف النفس عن تلقي الغذاء من المخلوقات، ولهذا السبب تمتلئ ظلمة وتحرم من الأشياء التي كانت الأهواء تقدمها لها» (الليلة الظلماء٣) (ويمكن بالتأكيد مقارنة هذا المقطع بصيحة

فانتادور Ventadour الرائعة: «لقد أخذت مني قلبي، لقد أخذت مني نفسي، وأخذت مني العالم، ثم فرَّت هي مني، ولم تترك لي سوى شوقي وفؤادي الظمآن»). وحتى فوق هذه الحالة، عرف جان دو لاكروا الفراغ الكامل، وبدا له فيه، وهو في ذروة التحليق، أن شهوة الحب نفسها تفر منه وليس العالم والقريب والحب والمحبوب فقط: «إنه يخلو من كل طمع، لا شيء يدفعه إلى أعلى، ولا شيء يشده إلى أسفل ... »(الحكم)Maxims . والجوال الجنوبي آرنو دانييل Dan-iel يتحدث أيضاً عن «إفراط الشهوة» الذي يذهب «بكل شهوة». ولكن هذه المعاناة الربانية لا تؤدي أبداً عند جان دو لاكروا إلى تجريم المخلوقات. ويعرف المعلم إيكهارت، الذي يعتبرونه مع ذلك -ولعلهم على خطأ- أفلاطونياً، يعرف كيف يقول بألفاظ فخمة، بأن النفس الطاهرة هي مكان توبة المخلوقات التي شوهتها الخطيئة. «كل المخلوقات ينتقلون من حياتهم إلى وجودهم. كل المخلوقات تنتقل إلى عقلي لتكون عندي معقولة. وأنا وحدي أرجع جميع المخلوقات إلى الله». مثل هذه الحركة هي التي يفتقر إليها، نظرياً، كل تصوف مستند إلى «إله الحب المنير» إيروس.

ولكن يجب أن نشير إلى النقطة القصوى: نقطة الاتضاع. وهنا أيضاً نجد مفتاح الاختلاف في لغز التجسد.

إن الرواية رواية تريستان مغمورة بجوّ سلتيّ من الكبرياء الفروسية: فالرغبة في النزال هي المحرك في أفعال تريستان. وهو ككل المغرمين يحب بتهور الشعور بالقوة الذي يحسّ به إبان المجازفة. ومن هنا الرغبة الأخيرة في المجازفة للمجازفة، والغرام بالغرام بدون حد، وإرادة الموت دون رجعة. ونحن نرى في هذه المرحلة بأن النزال كان علامة مادية لحركة «التأليه». أما الصوفيون الحقيقيون فهم على عكس ذلك، كلهم حذر، وصرامة وطاعة، مع وضوح الرؤيا. وإذا «كان الموت ربحاً لي» فلأن «المسيح حياتي» والمسيح تجسّد أي أنه هبط. وهكذا لا يلقي

النصراني نفسه في أحضان وهم موت غرامي يقلب حاله، بل على العكس، يرضى بحدود ميوله الدنيوية. «لا شيء يدفعه إلى الأعلى، ولا شيء يشده إلى أسفل»، كما يقول سان جان دو لاكروا. وذلك «لأنه يستقيم في مركز اتضاعه».

٣- إبدالات غريبة، ولكن لابد منها:

كل الشعر الغربي يستقي من الحب الكورتوازي ومن الرواية البروتانية التي تشتق منه. وإلى هذا الأصل يدين شعرنا بمفرداته ذات الطابع الصوفي المزين. ومن هذه المفردات ما يزال يستقي عشاق اليوم، من غير شعور منهم، أعمّ تشبيهاتهم.

إلا أنه، كما أن الأسطورة الروائية استخدمت «مادة» من الصور والأسماء والأوضاع استمدتها من أعماق الديانة السلتية، إذن من ديانة منقرضة، كذلك أدبنا وأهواؤنا تستخدم خطأ ودون أن تدري، لغة لا تعرف معناها الصحيح سوى الصوفية وحدها.

لقد جعلتنا الأسطورة نتردد أكثر من مرة أمام حادثة من الحوادث: هل يتعلق الأمر بالحب الدنيوي -حسب ظاهر الرواية- أم يرمز إلى «إيروس الوضاء» أو حتى إلى «كنيسة المحبة»؟ ندرك إذن كيف يؤول الأمر حتماً فيما بعد، بالقارئ الجاهل بالأسرار إلى أن ينقل إلى حياتنا الدنيوية جميع هذه القصص الرمزية وقد أسدلت عليها الحجب كلياً. من السهل علينا أن نتصور سير العملية. كتب القديس أوغسطين هذا الدعاء: «كنت أبحث عنك خارج نفسي فلم أجدك لأنك كنت في ذاتي». وكلامه موجه إلى الله، إلى الحب الخالد. ولكن افترضوا أن شاعراً جوالاً دعا نفس الدعاء متظاهراً بتوجيهه إلى «سيدته». فالعاشق المعتاد على الاستعارات الصوفية، التي يفهمها بمعناها الدنيوي، يميل إلى أن يرى في ذات هذه الجملة تعبيراً عن الهوى الذي يحبه: الهوى الذي يتذوقه المرء ويتلذذ به في نفسه، في نوع من اللامبالاة بالشيء المحبوب الحي والخارجي. وهكذا رأينا أن تريستان

يحب إيزولدا لا في حقيقتها بل بصفتها تثير في نفسه حرقة الشهوة اللذيذة. والحب الجامح يقترب حتى يختلط بحمية الأنانية...

وقد رأى العلم الحديث في هذا الإبدال الآثم موضوعاً لا شعورياً، الأمر الذي لم يتم إلا بعد القرن الثاني عشر، رأى فيه معطى أول، وظن أن باستطاعته أن يفسر الأعلى بالأدنى، الصوفية الخالصة بالهوى الإنساني. وقد أسس هذا «العلم» الجديد على ملاحظة اللغة وبصورة خاصة على تشابه الاستعارات المستعملة في الحالتين. فمن أين أتت هذه الاستعارات؟ من أحد المذاهب الصوفية، كما رأينا، لكنها صوفية خفية، مضطهدة نُسيت فيما بعد، نُسيت كمذهب خارجي، وانتقلت إلى العادات تحت ستار الشعر، إلى درجة أن المتصوفة المسيحيين استعملوا استعاراتها التي أصبحت دنيوية، كما لو أنها كانت «طبيعية» تماماً. ونحن سنفعل ذلك فيما بعد، وكذلك علماؤنا.

ويبقى «علمنا» إذن علماً صحيحاً، شرط أن تبدل إشارة كل من هاتين القضيتين. فمثلاً عندما يقول العلم أن الصوفية تأتي من تصعيد الغريزة، يكفي أن نبدل معنى العلاقة المركبة وأن نقول بأن «الغريزة» المذكورة تأتي من تدنيس الصوفية البدائية.

* * *

ومع ذلك فالعلم الحديث ينفر نفوراً كبيراً من القيام بهذا القلب حتى نجد من المفيد أن نتقدم إلى الأمام في عملية الإبدال، وأن نعترف حتى بقيمة بعض الاعتراضات الشائعة. لأنه قد يقال أخيراً ألم تتعرض الصوفية في إحدى نزعاتها على الأقل لشتى الالتباسات؟ ألم تسئ هي نفسها استعمال لغة الحب الوثني، أول من أساء؟

٤- الصوفيون الحنفاء ولغة الهوى:

إن الحادثة المركزية في كل حياة دينية مسيحية شكلاً ومحتوى هي حادثة التجسد. فما إن نبتعد قيد أنملة عن هذا المركز حتى نتعرض إلى خطر مزدوج، خطر النظرة الإنسانية وخطر النظرة المثالية.

إن بدعة الكاتاريين كانت تقوم على الارتفاع بالانجيل أجمع إلى مصاف المثالية وعلى النظر إلى الحب بكل أشكاله كأنه تحليق فوق هذا العالم المخلوق. وهذا الفرار إلى الربانية -أو هذا الحماس- وهذا التجاوز للحدود البشرية الذي لا يمكن في النهاية تحقيقه. تمت ترجمته، وتم ظهوره حتمياً عن طريق المغالاة بالألفاظ الربانية في الحب الجنسي.

ويمكن أن نلاحظ على خلاف ذلك عند أكثر الصوفيين المسيحيين تمركزاً نزعة طبيعية للتوجه إلى الإله في لغة الحب الإنساني: جاذبية جنسية، جوع وعطش، إرادة. والمغالاة في الحب الإلهي بالألفاظ الإنسانية.

وهكذا يرتسم تياران كبيران نجدهما فيما بعد في التصوف العالمي. وقلّما نجدهما مع ذلك على صفائهما في تأليف أو آخر، حتى عند أبرز ممثلي هذه النزعة أو تلك، ويتواجدان على الدوام تقريباً ولو على الشكل الذي تتواجد فيه الغواية وإرادة الطاعة عند المؤمن. فمن المتعذر إذن تاريخياً الفصل بينهما. ولكن الأمر واضح من ناحية الدين. والتيار الأول هو تيار الصوفية الموحدة: وينزع إلى دمج كامل للنفس مع الألوهية. والتيار الثاني يمكن تسميته بتيار الصوفية الزواجية: وهو ينزع إلى زواج الروح مع الإله، ويفترض إذن أن فرقاً في الجوهر ما زال قائماً بين المخلوق والخالق.

وتسمح لنا بعض الأمثلة الفردية -التي لا يصلح غيرها في هذا الباب (٧) -بأن نوضح كل هذا دون تبسيط مخلّ. فستتيح لنا فرصة الاطلاع على أسباب هذه

الظاهرة الغريبة: «إساءة استعمال» لغة الحب في الدين يجب أن تربط تاريخياً بالتيار الأقرب إلى المحافظة.

سآخذ مثالي الأول من كتاب رودولف أوتوOtto، وعنوانه: «صوفية غربية-شرقية» (٨). يقارن المؤلف ثم يبين نقاط الخلاف بين مؤسس الصوفية الألمانية في القرن الرابع عشر، المعلم إكهارت، والصوفي الهندوسي سانكارا. والأمر الذي يهم موضوعنا هو أن رودلف أوتو يفرق بين الشرق والغرب بإرجاع الصوفية عندهما الواحد والآخر إلى إيروس وأغابهEros et Agapé، بشكل يشبه ما اقترحناه آنفاً (انظر الكتاب الثاني رقم ٤).

يرفض سانكارا الدنيا ويدينها دون رجعة: فالنيرفانا لا تستطيع أن تستقبل السَمسْارا (التي هي الحياة المتنوعة، اللامحدودة الحركة). وعكس ذلك، يرى إكهارت الإله حاضراً في جميع المخلوقات، باعتبارها تنتقل عن طريق روح المؤمن من حياتها إلى وجودها».

وكانت المقارنة بينهما ممكنة بسبب وجود تقليد صوفي مواز لتقليد سانكارا في العصر الوسيط. «صوفية النشوة العاطفية -كما يقول أوتو- التي تنصبّ بفضلها «الأنا» و«الأنت» عند الأفراد الذين وحدتهم عاطفة قوية، إحداهما بالأخرى منشئة بذلك وحدة في الوجود. أما إيكهارت فلا يعرف هذه الوحدة أو هذا الحب «المرضي». فالحب بالنسبة إليه هو فضيلة أغابهAgapé النصرانية، وهي قوية كالموت ولكنها غير ثملة، أليفة ولكنها في غاية التواضع، وهي بالوقت نفسه ذات إرادة ونشاط كالحب العملي عند كانط. وفي هذه النقطة يتميز إكهارت عن أفلوطين تميزاً جذرياً، وهو الذي يصرّ بعضهم على أن يجعل منه تلميذاً له. إن أفلوطين هو أيضاً يبشر بالحب الصوفي، ولكن الحب الأفلوطيني لا يشبه بشيء حب الأغابه النصراني: إنه إيروس اليونان الذي هو متعة، ومتعة من جمال طبيعي وفوق

طبيعي ... يحتفظ حتى في أدق تصعيداته بشيء من إيروس المأدبة الأفلاطونية، الجني الأكبر الذي يرتفع من سعير الغريزة، غريزة التوالد، يرتفع وهو يتطهر إلى الحمية الإلهية، محتفظاً مع ذلك بعناصر الإنسان المتعطش».

وفي نظر إيكهارت، ليس الطريق الصوفي الحقيقي، هو الطريق الذي يبدأ من حالة عاطفية لكي يصل إلى وحدة عليا، على قمة تحليق غرامي:

«إن الحب لا يوحّد مطلقاً -كما يقول- يربط بعمل لا بماهية (٩)». «يبدو له الاتحاد بالأحرى وكأنه يتيح بادئ الأمر إمكان حب (أغابه) أصيل. ليس لحبه (أغابه) أقل نقطة تلاق مع إيروس الأفلاطوني والأفلوطيني، وليس ذلك فقط بل إنه يمثل صفاء العاطفة المسيحية في عفتها وبساطتها البدائيتين، دون أية مبالغة أو إضافة من أي نوع». ومن هذا الاتحاد تنجم «الثقة والإيمان، والاتكال والخدمة».

فالأمر إذن بالأحرى، كما يبدو لي، أمر تشارك لا أمر اتحاد، باعتبار الروح، كما يقول إكهارت في موضع آخر، تبقى روحاً، ويبقى الإله إلهاً (١٠). وفعل الحب الروحي هو المبدوء لا النهائي. يعتقد المسيحي أن الموت بحد ذاته بدء حياة أقرب إلى الواقع في هذه الدنيا، لا كارثة هذا العالم. ونرى من جهة أخرى أوتو يستشهد بمقطع لإكهارت يبحث فيه لا عن اتحاد الروح بالإله بل عن التساوي بينهما:

«وهذه المساواة لأحدهما في الآخر ومع الآخر هي أساس وأصل الحب المزدهر المتألق»(١١).

ويستخلص أوتو من ذلك «بأن الفرح الصوفي الأكبر ليس هو في نظر إكهارت الذي يمثل التعبير الأصيل عن الاتحاد مع الإله بل هو الحب (أغابه) الذي لا يتحدث عنه ولا يعرفه أفلوطين أو سانكارا».

هناك إذن كما يبدو قطبان للصوفية العالمية متميزان بكثير من الوضوح. الشرق (يعني سانكارا وأفلاطون وأفلوطين) والغرب (ويتمثل هنا بإيكهارت)،

يختلفان بالألفاظ عينها التي حاولنا أن نميز بها بين صوفية الكاتاريين، ومذهب الحب المسيحي.

* * *

ولكن إيكهارت لم يكن في مسيحيته دون شائبة. فقد أدان البابا جان الثاني والعشرين بما في ذلك أجرأ قضاياه في براءة له عام ١٣٢٩. وإحدى القضايا المدانة، القضية العاشرة، ورد نصها في البراءة كمايلي:

«نحن نتقمص بكليتنا في الإله ونتحول فيه: هكذا تحولت فيه لأنه هو نفسه جعلني منه. وحدة لا تشابه، بفضل اللّه الحي لم يبق هناك حقاً من فرق».

إن هذه القضية المستخرجة من كتب إيكهارت يبدو أنها تخالف صراحة التفسير السابق. وتلقي بالمعلم إكهارت إلى جهة «الشرق» أي إلى جهة الصوفية الموحدة «بجوهرها»، وبذلك تكون خارجة على الدين...

والشيء الأكيد هو أن المعلم إيكهارت هو الجدلي الممتاز، وأنه من اليسير جداً أن نستخرج من مؤلفاته حقائق متناقضة كل التناقض. وقد أمكن لبعضهم أن يقول: «إن النفي والإثبات عنده وحدهما يؤلفان الحقيقة، وأحدهما لا يكون صحيحاً بدون الآخر، ولا يمكن فهمه إلا بالنسبة للآخر. النفي والإثبات لا يفترقان باعتبارهما وجهي الحقيقة الواحدة» (١٢).

وإنه لكذلك ذو مغزى لا يقل عن ذاك أن نرى أن إكهارت أثار في الصوفية الفلمنكية معارضة عنيفة جداً، وفي المواضيع الرئيسية التي يجعله أوتو فيها خصماً بالذات: نعني بذلك الاتحاد الجوهري والتخلي عن الأعمال. لا نفتأ نرى أحدهم في الشرق! وهكذا مثّل المعلم إيكهارت البدعة التي أسميها «مشرقية»، بنظر روزبرك «العظيم».

* * *

ويبدو روزبرك دون شفقة ضدّ من كان أستاذه. فهو يشهرّ في كتابه: «الراهبات الاثنتا عشرة» بأولئك «الأنبياء الكَذَبَة» - إكهارت وتلاميذه- الذين «يتخيلون بأنهم إله من حيث الطبيعة». «أما أولئك الناس الذين لا يكتفون بالمساواة مع الإله بل يريدون أن يكونوا الإله نفسه فهم أشد خبثاً ولعنة من إبليس وزبانيته». ويقول أيضاً: «أنهم لا يريدون علماً أو عرفاناً أو إرادة أو حباً أو شكراً أو مدحاً أو رغبة أو امتلاكاً... فهم يسمون هذا فقراً فكرياً كاملاً... ولكن الذين ولدوا من الروح الأقدس ويتغنون بمدحه فإنهم يمارسون الفضائل بكاملها. فهم يعرفون ويحبون، ويبحثون ويجدون...» وهم بالاختصار يعملون.

وواضح أن روزبرك يتهم إكهارت باتباع مذهب السلام المستكين، ويطالب خلافاً له بنوع من فعالية الحب لأنه لا يؤمن مطلقاً بأن كل تفريق بين الروح والإله معدوم: إن الروح لا يمكن أن تكون من نوع الإله بل شبيهة به فقط. وهي تنظر إلى الله بمرآة فكر مطهر كل التطهير. «نحن نتأمل ما نحن عليه وما نحن إلا الذي نتأمله، لأن جوهرنا متحد، دون أن يفقد شيئاً من شخصيته، متحد بالحقيقة الإلهية التي تحترم التفريق» ويقول في موضع آخر: «إن الهوة التي تفصلنا عن الإله نلمحها في أنفسنا في أكثر الأماكن خفاء، إنها المسافة الأساسية...».

* * *

وها هي النقطة التي كان من المهم إيضاحها.

إذا كان باستطاعة الروح أن تتحد جوهرياً مع الإله، كان حب الروح للإله حباً سعيداً. وبالإمكان أن نتوقع بأنه لن يُحمل على التعبير عن نفسه بألفاظ الهوى. وهذا بالضبط ما يبرهن عليه التاريخ: يقول الراهب باكيهPaquier (١٣): «لا أدري إذا كنا نجد عند الصوفيين الإكهارتيين لغة الحب الإنساني».

وعكس ذلك، إذا لم تستطع الروح أن تتحد جوهرياً بالله كما يؤيد ذلك المحافظون في الديانة المسيحية، نتج عن ذلك أن حب الروح للإله، في هذا المعنى بالضبط، حب متبادل شقي. يمكن عندئذ أن نتوقع من هذا الحب أن يعبر عن نفسه بلغة العشاق، أي بلغة البدعة الكاتارية (المدنسة) من قبل الأدب، والمتبناة من قبل الأهواء الإنسانية لأن قواعدها هي أكثر القواعد ملاءمة للترجمة عن جوهر العاطفة التي نحياها، ذلك الجوهر المتعذر وصفه، ولنقل هذه العاطفة إلى الغير.

وهنا أيضاً تؤكد النصوص صحة ما صورناه. لقد صحّ أن كان ظهور لغة «الزواج» مع روزبرك ومذهبه القائل بالتفريق الجوهري، في صوفية الشمال.

«وها هي قد أتت الرغبة الجامحة، الجهد المتواصل في إدراك ما لا يدرك... وغاية الرغبة لا يمكن التنازل عنها أو إدراكها. (١٤)، التنازل عنها أمر لا يغفر ومن المستحيل الاحتفاظ بها. والصمت نفسه لا يملك من القوة ما يسمح له باطفائها بيديه».

وجميع استعارات الهوى الجامح تتجمع في نثر روزبرك المتأجج: غوص في الحب، وتلاشيات، وقبلات، وعواصف نفاذ الصبر، وحرقة الحب التي تنهش ليل نهار، والإفراط في الحب، واللذات المتدفقة، والنشوة، والجروح... «لقد ارتوى من فكري وقلبي» كما يقول روزبرك على لسان إحدى راهباته وهي تتكلم عن المسيح، وتقول أخرى: «تهت في فمه». وتقول ثالثة: «الارتواء من نظرات الحب والانغماس فيها وأنا سكرى...».

لقد توقفت عند مثال روزبرك لسهولة العرض: فإن النقطة التاريخية التي جعلت المعلم إكهارت وتلميذه يختلفان في مسألة الاتحاد مع الإله، جعلت المقارنة ممكنة.

ولكن قراءة الصوفيين الفرنسيسكان، منذ القرن الثالث عشر، تزودنا لو أردنا بمثال آخر عن استعمال الموضوعات الكورتوازية لا يقل عن ذلك دهشة.

كلنا يعلم أن القديس فرانسوا الأسيزي، كان تعلم الفرنسية في صباه، وأنه كان يتلذذ بقصص الفروسية الفرنسية. وكان يحلم بأن يصبح «أفضل فارس في العالم» أو بحسب أقواله نفسه: «أميراً يعبده العالم بأجمعه»(١٥)، ونعلم من جهة أخرى بأي شكل افتتح وزارته: في ميدان داسيز الفسيح، بحضور المطران وجمهور غفير، فقد تجرد من جميع ثيابه، وانتصب عرياناً أمام أبيه المتأنق في اللباس، وأعلن أن اللّه وحده من الآن فصاعداً سيكون أباه. وألقى المطران على كتفيه رداءه الخاص، وفرّ فرانسوا إلى الأرياف مغنياً بملء صوته أشعاراً فرنسية ... إن العري الكامل جعل من جسده الخادم المطيع لروحه، وزالت العوائق نحو تحليقاته إلى «الخير الأعظم!»... لقد تذكر فرانسوا القصص الفرنسية فجعل من «الفقر» «سيدته» وتشرّف بأن يكون فارساً» لها (١٦).

إن هذا النوع من «العري» الجسماني بل الرمزي، ما يزال مستخدماً في أيامنا من قبل طائفة «الدوخوبور» (المناضلين الروحيين) الذين ترتبط معتقداتهم بمعتقدات الكاتاريين والغنوصيين. عندما أراد الدوخوبور اللاجئون إلى كندا أن يحتجوا عام ١٩٢٩ على إجبارهم على تعليم أولادهم في مدارس الحكومة «كانوا في البراري عراة تماماً ينشدون الأناشيد الدينية (١٧)». وأتهموهم بالطبع بالاستعراضية والشيوعية الجنسية.

كان الناس في القرن الثالث عشر أكثر انفتاحاً، فقد انتشرت الفروسية الجوالة الفرنسيسكانية في إيطاليا، كما انتشر في السابق الشعراء الجوالون في الجنوب الفرنسي: عبر الطرقات وفوق الساحات ومن قرية إلى قصر. وتشهد قصائد جاكوبون دا تودي Da Todi «شاعر الرب» وتسابيح مقلديه ورسائل سانت كاترين دو سيين Sienne، و«كتاب الطوباوية» إنجيل دوفولينيو Foligno، وكثير من قصص فيورتي Fioretti (١٨)، بأن أدب الشعراء الجوالين والروايات الكورتوازية هي

ينابيع مباشرة للغنائية الفرنيسيسكانية التي أثرت فيما بعد بدورها تأثيراً عميقاً بلغة العصور المقبلة الصوفية.

«تذكر أيها المخلوق بأن طبيعتك من طبيعة الملائكة، فإذا أطلت بقاءك في هذا الوحل، فستبقى في الظلمات إلى الأبد».

نقرأ هذا في إحدى التسابيح المنسوبة إلى جاكوبون داتودي أو إلى حاشيته. وتذكرنا هذه «الملائكية» بشكل دقيق بملائكية الكاتاريين. وغير هذه من التسابيح، وإن تكن ظاهرياً أقرب إلى الروح الكاثوليكية، فهي أشد قرباً إلى غرامية إيروس وإلى الكورتوازية من حيث اللغة.

«يذوب قلبي كما يذوب الجليد بالنار عندما أعانق ربي عناقاً أليفاً، وأصيح: إن محبة «الحب» تضنيني، وأتحد مع «الحب» نشوان بالحب».

في اللهيب أحترق وأذبل وأنا أصيح: في الحياة أموت وفي الموت أحيا. ومع ذلك فأنا لا أحب ولكني ظمآن للحب وجوعان للاتحاد مع «الحب» (١٩).

٥- البلاغة الكورتوازية عند المتصوفة الإسبانيين:

فإذا جلنا الآن جولة بين «نصوص» كبار المتصوفة الإسبانيين، سانت تيريز وسان جان دو لاكروا، وجدنا فيها أدب الحب الكورتوازي بأكمله إلى أقصى شطحاته في الحذلقة.

وبدلاً من مختارات تتطلب حتماً مكاناً كبيراً (٢٠)، سنقتصر على تعداد أهم المعاني المشتركة بين الشعراء الجوالين والصوفيين المحافظين:

«الموت من عدم الموت». (٢١)

«الحرقة العذبة»

«سهام الحب التي تجرح دون أن تقتل».

«سلام الحب» .

«الهوى الذي «يعزل» عن العالم والناس» .

«الهوى الذي يجعل لون كل حب آخر باهتاً» .

«الشكوى من ألم يفضله الإنسان مع ذلك على كل بهجة وكل خير دنيوي» .

«التأسف على الكلمات التي تكشف عن العاطفة «التي لا توصف» ، والاضطرار مع ذلك لقولها» .

«الحب الذي يطهر ويطرد كل فكرة وضيعة» .

«إرادة الحب التي تحل محل الإرادة الذاتية» .

«معركة» الحب التي يجب على الإنسان الخروج منها مغلوباً» .

«رمزية «القصور» ، مرافئ الحب» .

«رمزية «المرآة» ، الحب الناقص الذي يحيلك إلى الحب الكامل» . «القلب المسروق» ، و«العقل المسلوب» ، و«اغتصاب الحب» . و«الحب المعتبر «علماً» أسمى (كانوسانزا باللغة البروفانسالية)Canosecenza» .

ومن هذا استنتج علماء النفس الماديون (بدءاً من فولتير إلى فرويد) باطمئنان غريب وعلى ذمة اللغة وحدها بأن كل هذه الأشياء مستمدة من انحراف جنسي . وكلنا يعلم بأن استنتاجات علماء القرن التاسع عشر أصبحت لدينا أعرافنا الشائعة . إنما ولو وضعنا جانباً مسألة أن حكم الماديين على الصوفيين يكشف عن وسواس صاحبه قبل أن يكشف عن وسواس المحكوم عليه ، فإن هذا الحكم يستند إلى خطأ مزدوج تاريخي وسيكولوجي . ذلك لأن :

١ - لغة الهوى ، -كما نجدها عند الصوفيين- ليست في الأصل لغة الحواس والطبيعة ، ولكنها بالعكس أسلوب زهد وثيق العلاقة ببدعة القرن الثاني عشر الجنوبية .

٢- كانت عبقرية مثل عبقرية سان جان دو لاكروا وسانت تيريز أدرى من كل فرد آخر بأخطاء «الشبق الفكري» (التعبير من سان جان دو لاكروا). ونرى أن كلاً منهما يتحدث عنه بحرية لا ندري معها ما يمكن أن تعني، في حالتهما، تهمة «الكبت» العادية.

* * *

لنساعد هاتين الحجتين.

ولنؤكد في بادئ الأمر بأن لغة المتصوفين لا يمكن أن تلتبس مع طبيعة التجربة العميقة التي عاشوها. كتب ج باروزي Baruzi عن سانت تيريز يقول: «لقد تم اكتشاف مصادر عدد كبير من صورها البيانية... ولكن هل يمكن أن نجد بمثل ذلك الاطمئنان أصول هذه اللغة السيكولوجية التي تعبّر عن روحها أنقى تعبير؟ (٢٢)». الصوفيون جميعاً يتذمرون وأولهم سانت تيريز من افتقارهم إلى كلمات جديدة يثنون بها على أعمال الرب كما يحسون بها في أرواحهم. فكان صمتهم أقرب «للواقع» من كلامهم. فليس في مقدورنا هنا إذن سوى الاهتمام «بالعناصر الموروثة» من لغتهم الأدبية.

فلو أردنا أن نقتصر على مثال واحد يكون في وقت واحد أشهر الأمثلة ومن أكثرها معرفة عند الناس، والمثال الذي أضلّ علماءنا أكثر من كل مثال آخر، رأينا أن سانت تيريز تستعمل باستمرار الأسلوب الكورتوازي، بل وتزيده صقلاً.

أفكان في الأمر تأثير أدبي؟ أم تيارات زنديقية خفية؟ أم إنشاء مستقل يمكن تعليله جزئياً على أساس الملاحظات التي أبديناها في الفصل السابق؟ «كيف نعلم، كما يقول ج. باروزي، إذا كانت بعض الصور التي يستعيرها جان دو لاكروا من «نشيد الإنشاد» مستمدة منه أو أنها صور وجدها فحققها إن صح التعبير وعبّر بها عن بهجة جديدة التركيب (٢٣)؟».

لا أظن أن أحداً يستطيع اليوم أن يفصل في جميع هذه الأمور. ويتردد أشد الاختصاصيين تعمقاً وما زالوا، في نسبة أصل بعض الألفاظ المحددة التي كان يستعملها جان دو لاكروا، إلى أحد الصوفيين المشهورين والمحافظين (كروزبرك أو سانت تيريز مثلاً). وبالإمكان مع ذلك أن نجد بعض المصادر الأكيدة.

«كثيراً ما أشير إلى ميل المتصوفة للأدب الفروسي. كانت سانت تيريز في صباها تعشق قصص الفروسية (انظر «حياتها بقلمها» الفصل ٢). ويبدو أنها فكرت حتى في تأليف قصة منها بالاشتراك مع أخيها رودريك (٢٤)». ونحن نعلم من جهة أخرى أن الكتّاب الدينيين الذين كانوا لها غذاء روحياً، كانوا جميعاً متشربين بالأسلوب الكورتوازي والفروسي. والمسألة عالجها مؤلف عنده جميع ضمانات الجدية والاستعلام (٢٥)، وبعبارات لا أتردد بنقلها، لشدة ما تبدو لي غنية بالمعنى:

«إذا اقتصر المرء على مفهوم الحب في قصص الفروسية وفي مصنفات القرن السادس عشر الروحية يلاحظ تشابهات هامة في المعنى والمبنى.

ا- إن لغة أماديس Amadis الرفيعة، واستعاراته الغرامية، وحذلقاته المصقولة نجدها عند فرانسيسكو دو أوسوناOssuna وبرناردينو دو لاريدوLaredo، ومالودوشيد (أستاذ سانت تيريز)، كما نجدها في كتابي «تعجبات» Exclamations «والقصر الداخلي» Château intérieur.

ب- وفي إسبانيا يتميز مؤلفو قصص الفروسية كما يتميز مؤلفو المصنفات الصوفية بالواقعية ذاتها، إذ يضحون بالشعور الخارق من أجل التمتع بما هو أشد إلفة وأبعث على التأثير، كما يميلون إلى وضع الإنسان والإله على صعيد واحد (إما بتأملهم الإله بأعين الدنيا؛ أو بنظرهم إلى الإنسان نظرة إلهية).

جـ- وأهم من ذلك أن الحب الكورتوازي والحب الإلهي يتطلعان أحدهما والآخر إلى ذات المفهوم البطولي في الإلزام الأخلاقي والعمل والإيمان. فشعار أماديس الغالAmadis de Gaules وأماديس سانت تيريز يمكن أن يكون «الحب للعمل» (هنا لي بعض التحفظات: لأن الحب الكورتوازي في صفائه الأول نشأ للتألم، «للسقم»).

د- لا يجدر بنا أن نبحث عن تمازج للحب الرباني مع الحب الكورتوازي في قصص الفروسية الصوفية وما فيها من الغرائب التافهة مثل (اللاغاردا اسبيريتويل)و(الديفينو اسكاراماان)، بل عند شعراء بروفانسا الجوالين في القرن الثاني عشر. إذ ينتقل أفضل عناصر مذهبهم خصباً، وأفضل رموزهم ومفرداتهم إلى صوفية القرن الثالث عشر عن طريق سان فرانسوا داسيز.

وباقتصارنا على التطور الذي حدث لسانت تيريز نرى أن قصص الفروسية أثّرت فيها تأثيراً سيكولوجياً وتأثيراً أدبياً يتراءى بصورة خاصة في الرمزية الحربية للمعركة الروحية و«للقصر الداخلي».

عودة عجيبة للبدعة وصعود عن طريق ملتوية، طريق الأسلوب الذي اخترعته ضد الكنيسة فاستعادته الكنيسةمنها عن طريق قديسيها. ولنوجز مراحل القصة: نزلت بدعة «الكملة» من إيروس إلى فينوس، وامتدت حتى اختلطت بشعر الحب، حب دنيوي محض، وهذا الاختلاط الذي قامت به على هذا النحو لاقى ترحيباً لدى الشهوات الطبيعية، واختفت البدعة شيئاً فشيئاً في أعين رجال المجتمع المخدوعين بسحر الفن الأخّاذ، فلم يحتفظوا منها سوى بالشاعرية. ثم بعد مائة أو ثلاثمائة عام جاءت الصوفية المسيحية فاستعادت ذلك الرداء الذي نسي الناس أنه كان يخبئ شيئاً لا يمت إلى الطبيعة بصلة، لتلبسه إلى رب حبها أغابهAgapé ! أما السيكولوجية التي جاء منها هذا التفضيل للغة الهوى، فقد أولت بصورة عامة بحسب الوسواس المادي(٢٦). فقد «أرجع» الماديون كل ما بإمكانهم -وبعض

الزيادة- إلى الغريزة الجنسية «المنحرفة». فلا شيء يسعد القرن التاسع عشر مثل توقفه في «إرجاع» الأعلى إلى الأدنى، والروحي إلى المادي، وذا المغزى إلى ما لا مغزى له. ويسمى هذا العمل «شرحاً» وإذا جرى هذا في معظم الوقت على حساب أسوأ أنواع التنكر لروح النقد، فليس من شأني هنا أن أثبت ذلك بالتفصيل: لقد قلت في مكان آخر (٢٧) إن هذه النزعة الحديثة هي علامة على حقد عميق على الشعر، وبصورة عامة، على كل نشاط خلاق -أي فيه مجازفة- للفكر.

ولكن من المناسب أن نذكر أيضاً: أن لغة الهوى بالنسبة لرجال القرن السادس عشر لغة بريئة أكثر مما هي في نظرنا. نحن العصابيين لا هم، نحن ورثة «التزمت» البرجوازي الذي أخذناه من القرن التاسع عشر اللامؤمن. إن سان جان دو لاكروا الذي وصف في صفحة تمتاز بالعمق السيكولوجي، اهتزازات الجسم وقد انجذب بالتحليق الصوفي في بدايته (الليلة الظلماء آ، ٥-٣)، لا يغالي ولا يخفي عن نفسه الخطر النسبي لمثل هذه الحوادث. واستعمال تعابير «التصعيد» و«الكبت» هنا، معناه رفض التعرف على ما يقال. أين الكبت وأين الرقابة عندما كتبت سانت تيريز إلى أحد رجال الدين وهو يشكو من الشعور بتنبه الحواس كلما باشر الصلاة: «أرى أن هذا الأمر لا تهتم به الصلاة، وأن أفضل ما تفعل هو أن لا تعيره أي انتباه». وكذلك ينصح سان جان دو لاكروا أحد أخوته ممن كان لا يستطيع المشاركة بالأسرار المقدسة إلا ويشعر بالحس الجنسي فتلقّى نتيجة ذلك أمراً بأن لا يقوم بذلك إلا مرة واحدة في السنة، نصحه بأن لا يقلق، وبأن يفعل هذا الأمر كل أسبوع مهما حصل -وتمّ شفاء الأخ المريض لأنه انقطع عن الافراط في الخوف. وإذا أردنا الحديث في التحليل النفسي، علينا أن نعترف بأن دو لاكروا يلعب هنا دور الطبيب لا دور المصاب المسكين بالعصاب.

وكتبت سانت تيريز تقول: «قد يبدو لكم أن بعض الأشياء التي نلقاها في «نشيد الإنشاد»، كان بالإمكان التعبير عنها بشكل آخر. وبالنظر إلى غلظتنا، فلست أعجب إذا ما خطر لنا هذا الأمر بالبال. وقد سمعت أيضاً من بعض الناس أنهم يتجنبون الاستماع إليها. يا إلهي، ما أشد تعاستنا! يحدث لنا كما يحدث لتلك الحيوانات السامّة التي تحول كل ما تأكله إلى سم».

* * *

من المقارنة الحسية، مقارنة مؤلفات إكهارت بمؤلفات روزبرك ومقارنة تيريز بجان دو لاكروا، يمكننا الآن أن نستخلص النتيجة الآتية: إن طبيعة الاستعادات التي أخذها الصوفيون عن اللغة الدارجة لا تخلو من علاقات وثيقة مع مذهبهم في الوحدة أو إيمانهم بالتجسيد.

إن روزبرك وتيريز وجان دو لاكروا يميلون ميلاً واضحاً إلى «الديانة المركزة حول المسيح». ينطلق كل شيء عندهم من مأساة الانفصال الذي حدث بسبب الإثم بين الإنسان وخالقه. وكل شيء يؤدي إلى الاشتراك الفعال في الغفران، وهذا ما يدعونه «بالزواج» -ذلك الاتحاد، اتحاد الروح المصطفاة مع المسيح. ولكن صوت الإنسان المنفصل هو الهوى -والهوى منتشر في أنحاء كتبهم، بينما لا وجود له في كتب إكهارت.

هذا هو السبب الذي من أجله وجدت الصوفية المحافظة -وهي أقل أنواع التصوف اتهاماً بالمداراة الغامضة- وجدت نفسها مضطرة بدافع من هدف إيمانها بالذات إلى استعمال لغة الهوى الجامح بل وإلى إساءة استعمالها في بعض الأحيان. من هذا الاستعمال وهذه الإساءة استنتج علم النفس الحديث فيما بعد، بالضرورة، أحكاماً تتناسب مع حسه السليم، ولكنها لا يصدقها التاريخ على ما يبدو لي.

٦- حاشية على الاستعارة:

ومع ذلك فإن هذه الاعتبرات التاريخية لا تفسر كل شيء. لأنه يمكن أن نرجع بالسؤال أيضاً إلى الوراء ونقول: لغة الهوى تأتي من أدب كورتوازي نشأ في جوّ بدعة من البدع الدينية، ولكن هذه البدعة بدورها، ألا ترجع إلى بعض الاستعدادات الجسمية المصعّدة؟ لا شيء يجيز لنا تأكيد ذلك تاريخياً. ومع ذلك فالاعتراض نظرياً وارد بل حتمي. كلنا يعلم المسألة الفلسفية المستعصية: من كان البادئ الدجاجة أم البيضة؟ السؤال نفسه يعاد طرحه، ويبقى مستعصياً، عندما نحب أن نعلم، في منتهى المطاف، فيما إذا كانت «الروح» أم «المادة» سبباً في الظواهر التي يشترك فيها كلاهما.

ففي حالة اللغة الصوفية مثلاً: هل نحن أمام تحويل الروحي إلى المادي -والروحانية تكون عندئذ السبب الأول- أو بالعكس أمام تصعيد الظواهر المادية التي تكون عندئذ أساس ما جرى التعبير عنه؟ ومهما كان الجواب يبقى شيء واحد أكيداً: هو أننا أمام عاملين لا يوجد أحدهما مطلقاً بدون الآخر. وبوسعنا تماماً إن نتمسك بهذه النظرة التجريبية. ولكن ما من أحد بالواقع يتمسك بها.

إن الضمير الحديث مثلاً بعد أن أصبح ضحية ردود الفعل التي سببتها له العلوم المادية، يقطع بالموضوع دوماً لصالح ما هو أدنى.

لنأخذ حالة الاستعارات: يقال عن الذوق بأنه «مرّ» ولكن يقال عن الألم أيضاً إنه «مرّ»، كيف يمكن أن نفسّر هذا. كل الناس تجيبك دون تردد بأننا عندما نتحدث عن ألم مرّ، نتحدث بالكناية على المجاز. فيكون عندئذ معنى كلمة «مرّ» «الحقيقي» هو المعنى المتعلق بالحسّ المادي الذي يعتبر أصلاً.

هذا ممكن. ولكن من أين عرفناه؟

إن الناس الذين يؤمنون بهذا، هل يؤمنون به لأسباب يقدرون على الإدلاء بها؟ هل بحثوا حقاً فيما إذا كان المعنى «المادي» زمنياً يسبق دائماً «الروحي»، وأن

هذا الأخير ما هو إلا انتقال، وتقريب وخطأ مباح؟ في الحقيقة ما من شخص يقوم بهذه الأبحاث: بل يجري التأكيد بالاستناد إلى فكرة مسبقة يعلنونها حساً سليماً أو بداهة. وتقوم هذه الفكرة المسبقة على الاعتقاد بأن المادي أقرب إلى الحقيقة. وإلى الواقع من الروحي، وإنه إذن أساس لكل شيء، وإنه هو الذي يفسر كل شيء.

إن ميكانيكية هذه الفكرة المسبقة جرى تعريفها ونقدها من قبل الدكتور مينكوسكي (٢٨) وآرنو دانديو على أفضل شكل وأدقه. وفي رأي هذين الكاتبين بشأن المعنى المسمى «حقيقي» والمعنى المسمى «مجازي»، إنه لا يمكن «إرجاع» أحدهما للآخر، لأن كليهما يعبرا «بصورة حقيقة»، في مجالات مختلفة، عن حقيقة لا تتجزأ أشد عمقاً من أوجهها الحسية أو الروحية. وإلا فكيف نشرح قدرة الكلمة الواحدة على الدلالة على ظواهر جد مختلفة؟ في الحقيقة لا تقل مرارة الألم عن مرارة الملح في الذوق ولكن الشيء الذي نعبر عنه في المرارة الأولى والثانية بالكلمة ذاتها هو نوع واحد من أنواع الشعور، الشعور أما بالحواس وأما بالفكر في جماع وجودنا.

كذلك الأمر بشأن استعاراتنا الغرامية. لا يتردد الإنسان الحديث في القيام بهذه المحاكمة: «الحب يعني بالنسبة إليّ الجاذبية الجنسية -والقديسة تيريز تتحدث دوماً عن الحب- إذن فهذه المتصوفة مصابة بجنون الغرام دون أن تدري». ولكننا رأينا أن القديسة تيريز تدري كل شيء وإن العكس صحيح فإن العشاق «المغرمين» هم ولا شك صوفيون دون أن يدروا... وهكذا تلغي الحجة الحجة. لا نعرف شيئاً عن الأصول الأولى، والذي استطعنا أن نستخرجه هو فقط دور العاملين في التطور التاريخي. ولنلخصه مرة أخرى حباً بمزيد من الوضوح.

إن لغتنا العاطفية جاءت من أدب الشعراء الجوالين، وهو أدب مبطن من الدرجة الأولى: العقيدة المانوية تؤلف فيه رموزاً ذات جذب جنسي. ولكن هذا الأدب انفصل شيئاً فشيئاً عن الديانة التي أنشأته، وانتقل إلى العادات وأصبح لغة

عادية. والآن متى أراد أحد الصوفيين أن يعبر عن تجاربه التي لا توصف، فهو مضطر لاستعمال الاستعارات. فيأخذها أنى وجدها وكما هي، على أن يعدّلها فيما بعد. وبدءاً من القرن الثاني عشر كانت الاستعارات الشائعة هي استعارات الأدب الكورتوازي. فإذا وضع الصوفيون عليها أيديهم دون تردد فليس يعني هذا إذن مطلقاً أنهم «يصعّدون» الأهواء الجنسية، بل يعني فقط أن التعبير المعتاد عن هذه الأهواء، الذي نشأ من طرف آخر عن مذهب صوفي، يناسب التعبير عن الحب الروحي الذي يحيون فيه، كما يناسب التعبير عن العلاقات «الشقية» التي تنشأ بين الروح وربها كلما زادت في تمام إنسانيتها، أي كلما ابتعدت عن البدعة. لأن البدعة تعتبر الوحدة ممكنة بين الرب والروح، مما يستدعي السعادة الإلهية وشقاء كل حب بشري، بينما الدين المحافظ يعتبر الاتحاد مستحيلاً، مما يستدعي الشقاء الرباني ويجعل الحب الإنساني ممكناً في حدوده. ومن هذا ينتج إن لغة الهوى الإنساني بنظر البدعة تتناسب مع لغة الهوى الإلهي برأي الدين المحافظ.

نجد أنفسنا أمام عمل متداخل مستمر. ولا يعزل هذه البرهة أو تلك من هذا الجدل المستمر ليجعل منه المادة الأولى سوى قرار كله اعتباط.

٧- تحرير المتصوفين النهائي:

لقد حان الوقت لكي نتخذ هذا القرار الاعتباطي، ولكي نتخذه لصالح الروح أي لصالح أولويتها. وإذا كان اعتباطياً في آخر الأمر، أو في أول الأمر، والمؤدى واحد، فذلك لا يمنع من دعمه بالأسباب وسأذكر منها ثلاثة.

١ً- اللغة العاطفية، يبدو لي أن تفسيرها يكون بدءاً من الروح، لأنها لا تعبر عن غلبة الطبيعة على الروح (٢٩) بل عن فيض الروح على الغريزة. قال غيدو كفلكنتي Cavalcanti الشاعر الجوال في القرن الثالث عشر: «الحب يوجد عندما تكون الشهوة كبيرة إلى درجة تتجاوز معها حدود الحب الطبيعي.» فواقع

تجاوز حدود الغريزة يضع الإنسان في مصاف الأرواح. وهذا الواقع وحده يجيز لنا الكلام.

ما هي اللغة بالفعل؟ هي القدرة على «الكذب» بقدر ما هي القدرة على التعبير عما هو موجود. إن الحيوان عاجز عن الكذب وعن قول ما لا تستطيع الغريزة أن تفعله وعن تخطي الضروري وتخطي الكفاية. بينما الهوى وحب الحب بالعكس، إنما هو التحليق الذي يصعد فوق الغريزة والذي بسبب هذا «يكذب» على الغريزة. والمسؤول عن مثل هذا الكذب لا يمكن إلا إن تكون «الروح» (يشعر الإنسان هنا إلى أي عمق يترابط حب الهوى، والتعبير والكذب. ثم أليست إرادة التعبير تلك نموذجية لكل هوى؟ وحب المرء وصف ذاته كأنه يزيد في امتاع نفسه أليس من خصائص الهوى؟ بل أيضاً تلك القناعة بأن الآخرين لن يفهموا وأنهم إذا سألوا أو أتهموا، فلا يسع المرء عندئذ سوى الكذب لإنقاذ جوهر الهوى نفسه!).

٢َ- إذا كان جان دو لاكروا أو حتى روزبرك وسان فرانسوا لاحقين بالبداهة لنشأة الحب الهوى، فلا يقلل ذلك من بقاء الحب لاحقاً لصوفية الكاتاريين ذات الصفة المسيحية الزائفة.

٣َ- لا شك أن من الخطأ الاعتقاد بإمكان الإجابة عن الرأي القائل: «بأن كل متيم مجنون، صوفي دون أن يدري»، بأن «العكس صحيح». إذ يمكن أن يبدو ورثة كبار الصوفيين (٣) في بعض الأحيان وكأنهم مجانين غرام دون أن يدروا. غير أنه من المؤكد أن جنون الغرام نوع من التسمم، وكل شيء يبرهن لنا على أن ايكهارت وروزبرك وتيريز وجان دولاكروا هم بالتمام عكس ما يسمونه بالمتسممين.

إن المتسمم ضحية لا لهواه، بل للعامل المادي الذي يستخدمه لإثارة عواطفه. فإذا كان هذا الهوى رغبة، شعورية أو لا، في التخلص من الوضع الدنيوي الذي لا يطاق، وإذا كان من حق المرء أن يجد في ذلك بداية دعوة صوفية،

على كل حال عبد قبل كل شيء للعلاج الذي يتناوله. وهو من الناحية النفسية إنسان ساقط تثلمت حواسه وضعفت رؤياه، ينتهي به الأمر إلى البلاهة. أما كبار الصوفيين فبالعكس يؤكدون على ضرورة اجتياز حالة الخوف والدخول في حالة الرؤيا السليمة المتزايدة في صفائها وجرأتها، والتثبت من أسمى النعم عن طريق صداها في الحياة اليومية. كانت سانت تيريز لا تحكم بصلاح الرؤى إلا إذا حملتها على عمل أفضل وحب أكبر. وكبار الصوفين بصورة خاصة متفقون على أن يروا نهاية صعودهم في حرية النفس العليا. يقول سان جان دو لاكروا والمعلم ايكهارت نفس القول بألفاظ مختلفة: على الصوفي أن يتوصل «إلى الاستغناء عن العطاء»، وإلى الاستغناء عن الرغبة فيه لنفسه. ويقول جان دو لاكروا بأن الزواج الروحي يقضي بأن تتوصل الروح إلى محبة الله مع التوقف عن الشعور بحبه. هذه حالة لا مبالاة قصوى كما قد يظن البعض، وفي الحقيقة هذه نقطة الكمال في توازن طال الشقاء في الحصول عليه، وفي معرفة آنية الفعالية.

فإذا تجاوزنا حالات الانخطاف وتجاوزنا الزهد تربعت الصوفية في القمة وفي حالة قصوى من «عدم تسمم الروح»، يكون المرء فيها مالكاً بكل قواه لنفسه. وعندئذ يصبح «الزواج» ممكناً، ويعني ذلك عندئذ لا التمتع مثل إيروس بل الخصب مثل أغابه.

وهكذا تتبدى الصوفية المحافظة أخيراً وكأنها السبيل المطهر من الدرجة الأولى وخير نظام يتيح لنا تجاوز الحب -الهوى إلى أرفع أشكاله. إن نظام التوبة المسيحية يعيد النفس إلى الطاعة السعيدة، أي إلى رضاء المخلوق بحدوده إنما بروح متجددة وفي حرية عاد فاستولى عليها.

٨- غروب الحب -الهوى:

إن عقيدة التجسيد هي التي تميز تمييزاً جذرياً بين الصوفية المحافظة والخارجة وهي التي تضفي معنى مختلفاً كل الاختلاف على كلمة حب في الحالتين.

إن المتزندقين الكاتاريين يضعون «الليل» مقابل «النهار» كما يفعل إنجيل يوحنا. ولكن «كلمة النهار» لم تلبس لهم ثوب «الليل» «ولم تتحول» إلى جسد» فهم لا يريدون أن يتصل بنا «النهار الكامل» من خلال الحياة (ولا يؤمنون بإنسانية المسيح). إنهم يريدون أن يقصدوا إلى «الحب» بالحب، في طريق مستقيم، ومن «الليل» إلى «النهار» دون أية واسطة. وعندما غرقوا، كما سقط إيكارIcare، (من أراد أن يصل إلى الله عن غير طريق المسيح الذي هو «السبيل» فإنه ذاهب إلى الشيطان كما كان يقول لوثر بكل قواه)، شعروا بأن «الليل» سر «النهار»، وأن «النهار» وحده بيده مفتاحه (٣١). ولكنهم يجهلون أن «الليل» هو غضب الإله -جواباً على ثورتنا- وليس عملاً من أعمال صانع مجهول (ذلك هو على الأقل مذهب التوارة). لقد رفضوا أن يعلمهم «النهار» في هذه الحياة بواسطة «المادة» وتنكروا لأغابهAgapé الذي يقدس الإنسان، وجهلوا إذن طبيعة ما يسمونه بالإثم على حقيقتها، فتعرضوا لخطر الضياع في هذا الإثم دون رجعة في الوقت نفسه الذي يعتقدون فيه بالخلاص منه.

ومن هنا جاء أن الخلط كان حتمياً بين إيروس المؤله وإيروس سجين الغريزة. ومن هنا جاء أن الهوى «العارم» أو «بهجة الغرام» كما يسميه الشعراء الجوالون أدت بالضرورة إلى العشق الإنساني الشقي. كان هذا الهوى المستحيل يترك في قلوب بني الإنسان حرقة لا تنسى ولهيباً لاذعاً فعلاً، وظمأ لا يمكن أن يطفئه إلا الموت: كان ذلك «عذاب الحب» الذي جعلوا يحبونه لنفسه.

كان هوى «الكملة» يبغي الموت المؤله. إن الظمأ الذي يخلفه هذا الهوى في قلوب الناس الذين لا يؤمنون ولكنهم أصيبوا بشاعريته المحرقة، لن يبحث بعد ذلك في الموت إلا عن الإحساس الأسمى.

وكذلك حب السيدة المحبوبة، متى انفك عن كونه رمزاً للوحدة مع «النور» غير المخلوق، يصبح رمزاً للوحدة المستحيلة مع المرأة، محتفظاً من أصوله الصوفية بشيء إلهي لا ندري كنهه، وبتصعيد كاذب -بوهم في المجد المحرر الذي ما زال ينم عليه! هكذا تجري عملية الانقلاب الفاجعة. إن تجاوز المرء نفسه حتى يتحد مع المتعالي في الوقت الذي لم يعد النور فيه هدفاً، وفي الوقت الذي نجهل فيه «السبيل»، معناه السقوط في «الظلمة».

ولا يعود التجاوز بعدئذ سوى سعار نرجسي لا يرمي إلا إلى «تحرير» الحواس ولكن على حساب شدة ألم العاطفة. تسمم عن طريق الروح.

إن تاريخ هوى الحب، في جميع الآداب الكبرى، من القرن الثالث عشر حتى أيامنا، هو تاريخ انحطاط الأسطورة الكورتوازية في الحياة «الدنيوية». إنه قصة المساعي التي يتزايد اليأس منها، والتي بذلها إيروس لكي يحل محل التعالي الصوفي توتراً عاطفياً. ولكن أشكال القول العاطفي أنيناً كانت أم حماسة مفرطة، وكذلك ألوان بلاغته، لا يمكن أن تكون سوى الإشادة بغروب، ووعد بمجد لا يمكنه أن ينجز.

الكتابُ الرّابع

الأسطُورة في الأدَب

سيتعرف الناس الآن ما هي الخطيئة ، كيف
تتأتى . يكون ذلك عندما تنفصل إرادة الإنسان
عن الرب لتوجد إرادة بذاتها ، تستثير لهيبها
الخاص وتحترق في شغفها شغفاً خاصاً بها
لا علاقة له بالشغف الإلهي .

يعقوب بوهم Boehme

١- في تأثير الأدب على الأخلاق ، تأثيراً دقيقاً

من العسير جداً بصورة عامة «التثبت» من تأثير الفنون على الحياة اليومية ، في زمن من الأزمان . يقال بأن «الموسيقى تلطف الأخلاق» وأنا لا أدري حقيقة ذلك وليس بوسع أي إنسان أن يبرهن عليه . والرسم ، ما عسى أن يكون تأثيره؟ أما فن العمارة ، فنستطيع على الأقل أن نستعين به على السكن ، ولكن السكن من صفاته الفنية . وكذلك الأمر بالنسبة لهذه الفلسفة أو تلك . ولكن الحالة تختلف تماماً عندما يتعلق الأمر بأدب يمكن أن نبرهن ، تاريخياً ، بأنه أعطى لغته إلى الهوى .

وإذا استطاع الأدب أن يفخر بتأثيره على الأخلاق في أوروبا فمما لا شك فيه أن الفضل يرجع في ذلك إلى أسطورتنا . وبشكل أدق يرجع الفضل إلى بلاغة الأسطورة ، إرث الحب البروفانسي . ولا ضرورة هنا لافتراض قوة سحرية في الأصوات واللغة على أعمالنا . فإن تبني لغة من اللغات الاصطناعية يستدعي ويساعد بصورة طبيعية على انطلاق العواطف الكامنة فإذا بها تتلاءم أحسن الملاءمة

مع لغة التعبير هذه. وفي هذا المعنى يمكن أن نقول مع لاروشفوكو: «قليل من الناس يعشقون لو لم يسمعوا حديث الحب».

* * *

الهوى والكلام لا يفترقان. ينبع الهوى من اندفاع الروح، والاندفاع يولد اللغة من جهة أخرى. فما إنْ يتجاوز الهوى الغريزة، ويصبح حقاً هوى، حتى ينزع من نفس الحركة إلى التحدث عن نفسه إما لكي يدافع عن صحة وجوده أو لكي يتوهج بكل بساطة ليناجي نفسه ويغذي ذاته بذاته.

ومن السهل في هذا المجال أن نتثبت من ذلك. إن العواطف التي يشعر بها الخواص ثم العوام بالتقليد هي من الإبداع الأدبي بمعنى أن نوعاً من البيان شرط كاف لاعترافهم، وبالتالي لوعيهم لذواتهم. وفي حال فقدان هذا البيان قد توجد هذه العواطف ولا شك لكن بشكل عرضي، غير معترف به، وباسم غرائب لا يباح بها، وبطريقة ملتوية. ولكننا شاهدنا دائما أن إبداع أسلوب من الأساليب البيانية سرعان ما يجعل بعض قوى القلب الخفية تتكاثر. فظهور «فرتر» مثلاً سبّب موجة من الانتحارات. وجعل «روسو» البلاط الفرنسي بأجمعه يشرب الحليب، ونشر «رونيه»René أحدث الأسى في أجيال متتابعة. ذلك أن الإنسان إذ أراد أن يعجب ببساطة الطبيعة أو يتقبل بعض الأحزان أوحتى أن يقبل على الانتحار، يجب أن يكون متأهباً لأن «يشرح» لنفسه أو للآخرين ما يشعر به. وكلما كان الإنسان عاطفياً زاد نصيبه من حب الكلام وجمال التعبير.

وكذلك الإنسان كلما زاد هوى زادت فرصة قدرته على إعادة إبداع الصور البيانية، وعلى إعادة اكتشاف «ما فيها من ضرورة»، وعلى اعتياده عفوياً حتى التشبه «بالرفعة» التي عرفت هذه الصورة أن تجعلها من الأشياء التي لا تنسى.

لذلك لن يكون شاقاً علينا أن نتتبع آثار تطور الأسطورة في النظام الأخلاقي

لدى شعوب الغرب: ويمكن التسليم بأنه على موازاة مع تقمصاته الأدبية وذلك لقاء بعض التأخر والتبسيط، كما ندرك من أنفسنا.

عندما رسمنا خطاً بيانياً للصوفية الكلاسيكية استطعنا أن نصف تسامي الأسطورة. تلك هي الطريق الصاعدة وقد أدت بنا إلى التلاشي المحرر «للسحر». أما الأدب فبالعكس هو الطريق الهابط نحو الأخلاق. إذن فسنعمد الآن إلى تبسيط الأسطورة أو بعبارة أفضل إلى «تدنيس»(١) الأسطورة.

٢- الوردتان(١):

أفضل نقطة انطلاق، تقدمها لنا «قصة الوردة» التي كتبت بين أعوام ١٢٣٧ و١٢٨٠ تقريباً. لقد مضى نحو مائة عام على تأليف تريستان من قبل بيرول وتوما. وقضت الحملة ضد الألبيينAibigeois الصليبية على الحضارة الكورتوازية في اللانغدوك وشردت آخر الشعراء الجوالين. فكيف أصبحت بعد ذلك سنّة الحب؟

يبدو واضحاً منذ القرن الرابع عشر أن الخوارج المنتشرين بعدئذ في أوروبا كلها، حيث تطاردهم الكنيسة، كفوا عن اللجوء إلى التعبير الأدبي عن ديانتهم. وسيختبئ المذهب الكاتاري من الآن فصاعداً عند الطبقات الشعبية العميقة الصامتة، هناك حيث لم تعد تسمح الحياة الاجتماعية بالأدب الرفيع وانقطعت عن تزويد الشعراء برموز الإقطاعية الكبيرة، الجميلة. على أن هذا الصمت لم يوقف من مسيرة المذهب.

لقد تفرع عن «كنيسة المحبة» عدد غفير من الطوائف، تتفاوت في سرّيتها وثوريتها، وتدل ملامحها الثابتة على أصل واحد مشترك ومبدأ محفوظ بكل أمانة. إذ أن كل هذه البدع فعلاً تتصف بمعارضتها للعقيدة الثلاثية (بشكلها المحافظ

---

(١) «قصة الوردة» (Le Roman de la Rose) قصة غرامية بجزأين، كتب الجزء الأول منها، وهو جذاب ويعتمد على التشخيص، غيوم دو لوريس، وكتب جزءها الثاني، وتنقصه جاذبية الأول، جان دو مونغ. (المترجم).

على الأقل)، وبروحانيتها المتحفزة وبمذهبها، (مذهب البهجة المشعة)، وبنكرانها للقربان وللزواج، وبإدانتها المطلقة لكل اشتراك في الحرب، وبمعارضتها للإكليروس، وبميلها إلى التقشف (النباتي)، وبروحها المحبة للمساواة، أخيراً، والتي تصل أحياناً إلى الشيوعية التامة.

نجد مجموعه هذه الملامح مرة أخرى لا عند «إخوان الفكر الحر» فقط، والأورتلبيين الرينانيين Ortliebiens-الذين ربما كانوا على صلة بأهل الفوVaux، جيران الكاتاريين- ولا عند أهل الفو أنفسهم فقط، وعند تلامذة جوهاشام دو فلور Flore، وعند رهبان وراهبات البلاد المنخفضة (٢) وعند اللولار الإنكليز، وعند إخوان مراف الأوائل Moraves(إن لم يكن عند الهوسيت Hussites) بل نجدها أيضاً عند الخوارج التابعين للكنائس الاصلاحية:

فقد حارب شونكفلد وويفل والأناباتيست والمينونيت ... ولوثر وكالڤن وزوينغل، حاربوا أولئك المنشقين بعنف يذكرنا بأساليب روما ضد بدعها بالذات. ولكنهم لم يستطيعوا، أو لم يشاؤوا إبادتهم عن بكرة أبيهم: فما زلنا نجد حتى أيامنا هذه هنا وهناك طوائف مينونيتية تخالطها عناصر روسية -الدخوبور والخليستيس- في كندا وحتى البراغواي. ولم يتغير مفهومهم للحب.

وافترض عدد من المؤلفين أن صفوة من الرهبان في العصر الوسيط دخلوا هذه المذاهب. وهم يرون في ذلك تفسيراً أفضل لبعض غوامض الأدب الصادر عن الدوائر الفرنسيسكانية وحتى في بعض الأحيان الدومينكانية. وأنا أقر بأن انتشار اللغة الكاتارية نفسه يمكن أن يؤدي إلى مقارنات كثيراً ما تقلق: وقد أينا ذلك في معرض المتصوفة. ولكني، بسبب فقدان الأدلة التي يستحيل تقريباً إقامتها، أتوقف عند حكم ثابت الحقيقة في معظم الأحوال، فقد انفصل الأدب الكورتوازي عن أصوله الصوفية منذ القرن الرابع عشر، وتضاءل عندئذ إلى أسلوب تعبيري بسيط أي إلى أسلوب أدبي. ولكن هذا الأسلوب كان ينزع بصورة آلية إلى جعل الأشياء

الدنيوية التي كان يصفها مثالية. وبعد قليل شعر الناس أن هذا الأسلوب كان عبارة عن طريقة فنشأ عنها بطبيعة الحال رد فعل سمي «بالواقعي» وتعطينا «قصة الوردة» عن هذه الحركة المزدوجة أوضح شاهد.

إن «وردة» غليوم دو لوريسLorris -في القسم الأول من القصة المسمى بالكورتوازي- هي حب المرأة المثالية، امرأة حقيقية منذ الآن، ولكنها امرأة لا يمكن مقاربتها في حديقتها المغطاة بجليد الرموز. «الخطر» و«فم السوء»[١] و«الخجل»، يحمون من «حسن الاستقبال» لمشاريع المحبين. فالعقبة في وجه صلة الحب تمثلها متطلبات الأخلاق لا المتطلبات الدينية كما كان الأمر. ولم تعد العفة الصوفية هي التي تؤدي بالمحب إلى جدارة العطاء، بل الصقل الفكري.

وعكس ذلك كان جان دو مونغ de Meung، الذي أتم القصة، لم تعد «الوردة» عنده سوى المتعة الجسدية. لقد خلفت تفاهات لوريس واقعية صريحة، وخلف المذهب الحسي المذهب الأفلاطوني، وخلفت الوقاحة المثالية. وقُطفت الوردة إثر صراع عنيف، وظفرت «الطبيعة» بـ«الفكر» والعقل بالهوى.

سيكون لكل من الطرفين خلفاؤه. سنسير مع لوريس عبر دانتي -الذي ربما قام بترجمته- إلى بترارك وإلى أبعد من بترارك: إلى قصص القرن السابع عشر ذات الشخصيات الرمزية وإلى إيلويز الجديدةLa Nouvelle Héloïs[٢] ومع جان دو مونغ ستنتقل التقاليد القديمة -تلك التي تحكم على الهوى بأنه «مرض في النفس»- ستنتقل إلى الطبقات الدنيا من الأدب الفرنسي: العربدة والصعلكة والعقلانية والجدل وكراهة المرأة إلى حد المغالاة الغريبة، والمذهب الطبيعي والعودة

---

(١) الخطر هو رمز مقاومة المرأة، وفم السوء رمز النميمة والخوف منها، وقد أنزلت هنا منزلة الأشخاص العاقلين «المترجم».

(٢) «ايلونيز الجديدة» عنوان رواية ألّفها جان جاك روسو في القرن الثامن عشر. «المترجم».

بالإنسان إلى الجنس. هذا هو دفاع الإنسان الوثني الطبيعي الذي يوجهه إلى أسطورة الحب الشقي. (ولعله عملياً قريب جداً من نظرة مسيحية واقعية، وستتاح لنا فرصة العودة إلى ذلك).

٣- صقليا، إيطاليا، بياتريس والرمز:

حول عام ١٢٠٠، انعقدت صداقة متينة بين رامبو دو فاكيرا vaquei-rasالشاعر الجوال اللانكدوكي، وبين الأمير القوي ألبرتو مالاسبينا Malaspina. فقد كان هناك على ما يبدو تيار تبادل مباشر جداً، تبادل «أدبي» -إذا شئنا- يوحّد بين الجنوب الفرنسي ومقاطعة لومباردو- فينيسيا. مرة أخرى تتطابق خارطة تأثير الجوالين مع خارطة البدع. وستنشأ بعد قليل حركة الفرنسيسكان من صلة مشابهة بين «الروحانيين» (إنما في الكنيسة) وبين الشعراء.

وفي أثناء ذلك ازدهرت حول بالرمو، حيث يقوم بلاط فريدريك الثاني، المدرسة المسماة بمدرسة الصقليين. فإلى أي حد استوحت هذه الشاعرية الكورتوازية الجنوبية من الشعراء الجوالين؟ ما زالت القضية غامضة. ولا نجد في بلاط بالرمو سوى شاعر بروفانسالي واحد، وكان فريدريك يضطهد البدعة. وكذلك يمكن أن نتساءل «إلى أي حد كان الصقليون ما زالوا «يعرفون» ما هو «الحب». ألم يحفظوا من التروبار كلوTrobar clus سوى طريقة التزيين؟ يميل الإنسان إلى تصديق ذلك عندما يرى دانتي وصديقه كافالكنتي يثوران على أستاذهما غيتون دو أريزو Arezzo، ويسخران من تلاميذه: «مؤيدي الجهل، العميان الذين يريدون الحكم على الألوان، وفراخ الأوز الذين يحاولون مجاراة النسور...».

ويلتقي دانتي في المطهر بأحد مقلديه الذين لا يكلون، بونا غوينتا دو لوك Lucques فيجد مناسبة حسنة يعرّف فيها الأسلوب المسمى بالأسلوب المصقول

اللّيّن الذي تعارض به مدرسة الشمال- المجـددة والتي تعود مع ذلك إلى الأصـول المقبولة- أسلوب أولئك البلاغيين.

والشيء الذي يلفت النظر في هذه المدرسة الجديدة أنها تجدد على علم منها لغة الجوالين الرمزية. فقد وقع الصقليون في تشبيهات مريبة من حيث تأويليتها: فكانوا يتحدثون عن السيدة وكأنها امرأة حقيقية، وتحول الأمر إلى نوع من الغزل، ولكنه الغزل البارد المردد. كان دانتي وكافالكنتي وغيرهم أيضاً يطالبون بمزيد من الصدق ومزيد من حرارة الحب ولكنهم في الوقت نفسه يعرفون «ويقولون» (وفي هذا القول الجدّة) بأن «السيدة» شيء رمزي بحت.

ذلك هو الحب الكورتوازي في سرية مفارقته: متكلف بارد عندما لا يمدح إلا المرأة ولكنه مليء بالحرارة والصدق عندما يشيد «بحكمة الحب»: هنا يضرب قلبه فعلاً. ولا يبلغ دانتي مستوى الانفعال الأخاذ إلا عندما يتغنى «بالفلسفة»، هذا ما لم تصبح الفلسفة «العلم المقدس».

هذا الصدق من خصائص الشعراء الجوالين ويختلف كل الاختلاف عما يتصوره الإنسان الحديث! ويصفه دانتي في «مأدبته» وكأنه سرّ يجب تغليفه و«كذبة جميلة». كان الكتاريون يعرفون جيداً كل ذلك، ولكن لنلاحظ أنهم لم يقولوا عنه شيئاً مطلقاً (٣).

وبفضل شروع دانتي وأصدقائه «بتعريف» فنهم، اكتشفنا عند الشعراء الإيطاليين أفضل مما فعلنا عند غيرهم، سرّ الجوالين الحقيقي، كما تنكشف عند الغسق الألوان السبعة التي كان يكوّن منها النور الأعظم ضياء موحداً خداعاً لبداهته. والآن يمكننا أن نميّز المعاني التي كان الشاعر يمزجها في شفافية رموزه الساذجة.

إليكم الصقليين المتأخرين. هذه الشكوى من جاك لنتينو Lentino :

«يموت قلبي مرات موتاً يفوق ألمه ألم الموت الطبيعي، لأجلك يا «سيدتي» لأنه يشتهيك ويحبك أكثر من نفسه ...

«في أحشائي نار أظن أنها لا يمكن أن تنطفئ... فلماذا لا تحرقني؟

كذلك يقول دانتي:

«إن الحب الذي يحدثني فكرياً عن «محبوبتي» بلذة كبيرة كثيراً ما يحدثني عن أشياء يتيه عقلي بشأنها. فإن للغته صدى عذباً تصيح معه الروح التي تصغي إليه وتسمعه قائلة:

«وما أتعسني فأنا عاجزة عن إعادة ما سمعته من محبوبتي!».

ومن يشك أيضاً في معنى «السيدة» الرمزي عندما يتحدث عنها رجل مثل غيدو غنزلليGuido Guinzelli، وكأنه يتكلم عن مبدأ من «مبادئ إيماننا»:

«إنها تمر في الطريق تغمرها الملاحة والنبل حتى لتذلل من كبرياء من تبادره بالتحية فيعود إلى ديننا إن لم يكن منه».

هل يجب أن نعتقد بأن دانتي يجدف عندما يكتب على طريق (الحياة الجديدة) هذا المقطع الشعري عند الرحيل الأخير:

«صاح ملاك في الحضرة الإلهية وقال: مولاي، نرى في الدنيا أعجوبة في العمل الذي ينبثق عن روح تشع فيصل شعاعها إلى هنا. و«السماء» التي لا ينقصها سوى شيء واحد -هو الحصول عليها- تطلب هذه الأعجوبة من ربها، والقديسون جميعاً يسترحمون منك هذا العطف. «الرحمة» وحدها وقفت بجانبنا لأن اللّه قال، وكانت «سيدتي» قصد كلامه: -أحبائي الأعزاء، تحملوا بسلام أن يدوم أملكم، قدر ما يحلو لي، لأن هناك أكثر من إنسان يتوقع زوال أمله، ويقول في جهنم: -أيها الملاعين لقد رأيت أمل السعداء!».

هل المقصود هنا إذن بباتريس المرأة؟ هل يسترحم القديسون جميعهم حضورها، وهل تكون هي «أمل السعداء»؟ أو المقصود بالأحرى روح القدس التي تعيش كنيستها بواسطة محبة المسيح -(الرحمة)- حتى يتمكن الجميع من الحصول على «الحياة الجديدة(٤)؟».

إن الشيء الذي يجب أن يبدو كفراً في هذه الدنيا هو الالتباس الذي ما يزال قائماً رغم كل شيء. ومن هنا جاء الخصام بين أورلاندي وكافالكنتي: فقد حان أخيراً وقت تعريف ما نتحدث عنه. يتساءل الأول بشجاعة: «هذا «الحب» هل هو حياة أو موت؟» ويجيب الثاني: «من سلطان الحب كثيراً ما يتأتى الموت... والحب يوجد إذا كانت الرغبة كبيرة إلى درجة تتجاوز حدود الحب الطبيعي... وبما أنه لا ينشأ أبداً عن النوع، فإنه يعكس باستمرار على نفسه تأثيره الخاص. إنه ليس بلذة، إنه تأمل».

لم يبق إذن إمكان لأي شك: إن «الحب» هو الهوى الصوفي. ولكن علينا أن نعرف دور الحب الطبيعي في هذه الصورة السماوية. وهذا ما قام به دافانزاتي في آخر القرن الثالث عشر معبراً في قصة صغيرة عن طبيعة الحب الحقيقية التي يتغنى بها، وخطر الوقوف عند أثوابه الدنيوية التي ما هي إلا ظل منه:

«وكما تتأسّى أنثى النمر في عظيم ألمها بالنظر إلى المرآة وتظن أنها ترى فيها صورة صغارها الذين تبحث عنهم: وتنسى بسبب هذه اللذة الصياد، وتقف هناك ولا تبارح، كذلك من أصابه الحب يستنفد حياته في تأمل محبوبته، لأنه يخفف بذلك من عنائه الكبير... ولكن المحبوبة لا ترحم، ويمضي النهار ويخيب الأمل».

والسيدة المحبوبة التي لا ترحم هنا هي المرأة التي تحول «الحب» إلى مصلحتها. وقد وجدتُ القصة نفسها عند قصاص من تلك الحقبة مع هذه الخاتمة:

«إن هذا الوحش برأيي يمثلنا نحن، وصغاره التي سلبه إياها الصياد، هي الفضائل، والصياد هو الشيطان الذي يرينا ما لا يوجد. وهذا هو السبب في أن كثيراً من الناس هلكوا لتأخرهم عن التوجه إلى اللّه».

وقد حان الوقت الذي سيخضع فيه الشعراء لسحر المرآة ولسحر البيان الدنيوي. وسنرى بيترارك يقع في شرك «ما لا يوجد»، أي صورة حبيبته «لور»Laure، التي حالت دونه ودون «التوجه إلى اللّه» مدة طويلة، كما يشكو بعد حين.

٤- بيترارك، أو البلاغي التائب:

«محبة شيء زائل بإيمان

إيمان لا يحق إلا للّه وحده ولا يصلح إلا له وحده».

«كل الناس تعلم، حتى من كان منهم على أصغر صخرة يبللها البحر، بأن هناك رجلاً بلغ أقصى درجات الحب، وأنه بيترارك.. وأحسن من هذا أن ذلك صحيح ... ماذا نعني إذا قلنا: رجل عاشق وحسب، فبيترارك ليس منهم ولا يشبههم. إنه عاشق على صورة خارقة للعادة، محرقة، كالشمس (٥)».

ذلك ما يبعث على الدهشة عند بيترارك: ذلك الهوى الذي لا ينسى والذي يبعث الحياة لأول مرة في رموز الشعراء الجوالين، بنغمة وثنية تامة، لم تعد تمت بصلة إلى البدعة الدينية! لقد بعدنا عن دانتي ولكننا بعدنا أيضاً عن البلاغيين الذين كان يهاجمهم. وقد تبخر «السر» الذي كنت أتحدث عنه سابقاً! ولم يعد له دور يلعبه. وأصبحت لغة «الحب» أخيراً بلاغة القلب البشري. إن هذا «التدنيس» الجذري سينشأ عنه، وقد رأينا لماذا (في الكتاب الثاني)، شعر أقدر من كل شعر آخر على خدمة الصوفية المحافظة. ولن تألو هذه الصوفية جهداً في أن تستقي من هذا الشعر أفضل استعاراتها. والحقيقة كان الإغراء شديداً. (وسيتاح لنا الحكم على

ذلك من خلال بعض الأمثلة الشواهد التي جرى اختيارها صدقاً على سبيل الصدف تقريباً).

إليكم المقطوعة العشرية لذكرى أول ميلاد لحب بيترارك للور:

أبارك المكان والزمان والساعة
التي اتجهت فيها عيناي إلى ذلك العلو
وأقول: أيتها الروح! واجب عليّ أن أشكرك
إنني اعتبرتك جديرة بمثل هذا الشرف
«هي» التي أوحت إليك بفكرة العشق هذه
التي ما دمت تتبعينها فإنها تقودك إلى أسمى الخير
وتجعلك تزدرين ما يشتهيه الإنسان (٦).
«هي» التي منحتك اللطف الكريم
الذي يدفعك إلى السماء في صراط مستقيم
ويجعلني أسير معجباً بآمالي.

ويحلّق بيترارك عندما يعزف على قيثارة تريستان (٧)، عندما يصيح من «عذابه اللذيذ» و«داء الحب»، و«اللذة المهلكة»:

أيتها الشرارات الغضّة الملائكية، يا غبطة
حياتي التي تلتهب فيها اللذة
فتحرقني وئيداً وتدمرني.
(عيون حبيبتي).

أيها الموت الحي، أيها الداء اللذيذ (٨)
من أين لك هذه السلطة عليّ، وأنا لا أرضى بها؟
في وسط الرياح المتعاكسة، فوق زورق هزيل
أجد نفسي دون مقود، في عباب اليمّ
(المقطوعة العشرية ١٣٢)

ونحن نعرف هذا الزورق حق المعرفة -حيث يحمل الآخر قيثارته- وهذه السلطة التي يتذمر منها عالماً بأنه يريدها حتمية:

لن يصل عذابي إلى الشاطئ قط
لذلك ألف مرة أموت كل يوم وألفاً أولد (٩)
(العشرية ١٦٤)

وفي جهة أخرى يتحدث عن لور وكأنها «حبيبته العدوة»، ويئن، كما يفعل تريستان عند الفراق على إيزولدا وإعادتها إلى زوجها:

أيها الفراق القاسي
لماذا أبعدتني عن دائي؟
(العشرية ٢٥٤)
لأن عيون لور الحاضرة
... المنيرة بضياء سماوي
تلهبني بشكل يحلو لي معه أن أحترق (١٠).
(انتصار الحب)

وسواء أكانت حاضرة أم غائبة فلن تكون المرأة سوى مناسبة لعذاب يفضله على كل شيء :

إني أعرف، وأنا أتبع ناري أنَّى فرّت مني
كيف أحترق من بعيد -وأتجمد من قريب .

إن كل الحب الرومانتيكي موجود في هذا البيت من الشعر . وقد عرف بيترارك أن يحلل سر هذه الكآبة بجلاء ذهنٍ يفوق ما نجده لدى أعظم ضحايا ما سيطلقون عليه اسم داء العصر :

«الأهواء الأخرى أشعر بها تنتابني تكراراً، ولكنها نوبات قصيرة مؤقتة . أما دائي هذا فيتملكني أحياناً بعناد حتى يطوقني ويعذبني أياماً وليالي بأكملها . ولا تشبه هذه الأوقات بالنسبة إِلِيّ النور والحياة : إنها ظلمة جهنمية، وموت شنيع . ومع ذلك! (وهذا ما يمكن أن يسمى منتهى البؤس) فإني أتغذى بهذه المتاعب وبهذه الآلام بنوع من المتعة الممضة، حتى إذا أتى من ينتزعني منها، كان ذلك على كره مني (١١)» .

ويجيب القديس أوغسطين خلال حوار صوري عقده بيترارك معه بقوله :

«أنت عالم بدائك أحسن العلم، وعما قليل ستعرف سببه . قل لي : ما الذي يجعلك حزيناً إلى هذا الحد؟ هل هو مجرى أمور هذه الدنيا؟ هل هو وجع جسماني أم بعض تقلبات الدنيا الظالمة؟

بيترارك . - لا شيء من كل هذا على وجه الخصوص .

هذه هي «مجاهل الأهواء» السابقة للمذهب الرومانسي . وإليكم نداء الموت :

«ليفتح السجن الذي حبست فيه أبوابه إذن

فإنه يسد طريقي إلى تلك الحياة!»

(أنشودة ٧٢)

إن «الليلة الجهنمية» تصبح «النور» و«الموت الشنيع» حياة جديدة، ولكي لا ينقص الهوى شيء من السموّ يأتي التأليه. فيتساءل بيترارك كيف يمكن أن يستمر بقاؤه على قيد الحياة مع انفصاله عن محبوبته:

«ولكن الحب أصابني: ألا تذكر

بأن هذا أمر خاص بالعاشقين

إذا تجردوا من كل صفات الإنسان (١٢)؟»

* * *

ثم كانت تلك الرحلة الشهيرة إلى جبال فانتوVentoux، التي فتحت له مجال التفكير العميق، وكان بصورة خاصة، عام ١٣٤٨ الطاعون الأسود الأكبر الذي اجتاح أوروبا: وهذا ما ذكّر الشاعر بأن «صفاته الإنسانية» تربطه فعلاً بوضع يسترعي الشفقة. وهذا ما قاله في «أنشودة الطاعون الأكبر»، الرائعة التي لم تجار في امتحان الضمير:

أسير مفكراً -وتهاجمني وأنا أفكر

شفقة على نفسي قوية

حتى لتقودني مراراً

إلى دموع غير الدموع التي اعتدتها:

لأنني رأيت النهاية كل يوم تقترب
فطلبت من ربي ألف مرة تلك الأجنحة
التي بعونها، خارج السجن الفاني
تستطيع روحي أن ترتفع إلى السماء.
ولكن هذا، حتى الآن، لم يفدني بشيء
اختر الطريق لنفسك بحذر! اختر!
واقتلع من قلبك كل جذر
لا يقوى على إسعاده
بهذه اللذة ...

لقد وضع أمله زمناً أطول مما يجب في «تلك العذوبة الكاذبة الهاربة» التي هي الحب المثالي:

وأشعر بأن قلبي يمتلئ، ساعة فساعة،
بغضب كبير، صارم وعنيف
يجعل كل فكرة خفية عندي
تصعد رأساً إلى جبيني فيراها الجميع:
إن محبة شيء زائل بإيمان
إيمان لا يحق إلا لله وحده ولا يصلح إلا له وحده
إنها محرّمة على الذي كفَّ عن طلب العلى!

ولكن كيف التخلص من هذا الحب الكافر وهذه الحاجة المجنونة:

إلى لذة جعلتها العادة عندي قوية

حتى جرأتني على الحوار مع الموت!

إن وضوح مثل هذه الصيحة التي ينكشف فيها آخر سرّ للأسطورة الكورتوازية، علامة على نوال الصفح. إن الشيء الذي يستطيع أن يتأبّى على الأمل الباطل هو وحده الإيمان بالصفح. إليكم حديث الأمل الذي يقع أخيراً على غايته الحقيقية:

إذن انهض نحو أمل فيه مزيد من الإشراق-

وانظر ملياً إلى السماء التي تدور حولك

خالدة مبهرجة!

لو صح- أن هدأت رغبتك المبتهجة بدائها

في هذه الدنيا

بنظرة أو حكمة أو أغنية-

فإذا كانت هذه اللذة هنا بهذه العظمة، فكيف تكون الأخرى!

٥- مثل أعلى معكوس: المجون (La Gauloiserie)

إن فرض أسلوب على حياة الأهواء -حلم العصر الوسيط بأكمله، العصر الوثني الذي هزته العقيدة المسيحية- هو الرغبة الخفية التي نشأت عنها الأسطورة. ولكن اختلاط الإيمان «الذي لا يحق إلا لله ولا يصلح إلا له» بحب «شيء زائل» كانت نتيجة لها حتمية. ومن هذا الاندماج فعلاً -لا من المذهب المحافظ- نجم فيما بعد التناقض الأليم بين الجسم والروح. إن النزعة التقشفية الشرقية- الرهبنة أتت من الشرق- إنّ نزعة «الكملة» الخارجة عن الدين هي التي أوحت بالشعر الكورتوازي. وهي إذن التي أفسدت شيئاً فشيئاً نخبة المجتمع في القرون الوسيطة

عن طريق أدب ينزع باستمرار نحو المثالية. ونجم عن ذلك رد الفعل «الواقعي» الذي لم يكن من مندوحة عن مجيئه في أعقاب ذلك. وكان واضحاً بصورة خاصة عند البورجوازية.

ومنذ بداية القرن الثاني عشر، إبان كان الحب الكورتوازي في أوجه، نرى ظهور هذه النزعة المعاكسة التي تمجد اللذة بمثل الشطط الذي كانت تلك النزعة تمجد به العفة تماماً. حلت الأقاصيص الماجنةمحلّ الشعر، والمجون محل المثالية.

إن معركة الروح والجسم التي يبدأ تاريخها ضبطاً في هذه الحقبة هي أول شاهد على صراع كان من المفروض أن يحلّه الزواج المسيحي. نرى هناك الروح التي انفصلت من قريب عن جسدها توجه لصاحبها أمرّ اللوم: تتهمه بأنه سبب لها هلاك الآخرة. ولكن الجسد يعيد لها الاتهام (غير مخطئ). وهكذا يسيران متهماً أحدهما الآخر بعد فوات الأوان حتى يصلا إلى عذاب الآخرة الأبدي.

ونبعث الأقاصيص الماجنةFabliaux من حقد الجسد هذا، فنجحت نجاحاً واسعاً (عند جمهور القصص المثالية نفسه في الغالب). وكانت نوعاً من القصص الخليعة تناقلتها ورددتها على صور لا تتناهى في اختلافها، أوروبا في القرون الوسطى. إن الأقاصيص الماجنة تبشر بالقصة الهزلية التي تبشر بالقصة الأخلاقية، التي تبشر بالمذهب الطبيعي الجدلي في القرن الماضي. ولكني لا أظن أنها توالدت على خط مباشر. فكل خطوة من هذا التطور نحو «الحقيقة» مرتبطة، قبل ارتباطها بالمرحلة السابقة، بخطوة مقابلة لها نحو «الحذلقة» وعنها تنشأ كردّ فعل. نشأ شارل سورل Sorel عن الأستريL'Astrée[1]، لا عن الأقاصيص الماجنة. وماريان Mar-ianne، قصة ماريفوMarivaux نشأت عن هزليات ماريفو المسرحية، لا عن «سورل» ونشأ زولاZola عن تفسخ الرومانسية بقدر ما نشأ على الأقل، إن لم يكن أكثر عن بلزاك (وكان معتبراً عندئذ واقعياً).

ولكن نعود إلى القرن الثالث عشر: هل لاحظنا جيداً بأن الأدب الجنسي المستهتر قصداً في الأقاصيص الماجنة يبعد في النتيجة عن الواقعية بمثل ما يبعد المثل الأعلى في الملاحم الكورتوازية؟ يبدو لي أن «المجون» ما هو إلا بيتراركية معكوسة.

كتب هويزنكاHuizinga (١٣) يقول: «يحب بعضهم أن يرى تناقضاً بين روح المجون وبين الحب الكورتوازي المصطنع، وأن يروا فيها مفهوماً للحب الواقعي يتناقض مع المفهوم الرومانتيكي. ولكن المجون مثله مثل الكورتوازية، هو من خصائص الرومانتيكية. إن الفكرة الغرامية يجب أن تُزيَّن لكي تكتسب قيمة ثقافية. يجب أن تمثل الحقيقة المعقدة الشاقة بشكل مبسط وهمي. إن كل ما يتألف منه المجون: الإباحة الكيفية، وازدراء جميع تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية والتساهل مع أكاذيب الحياة الجنسية وأنانيتها، وتخيل متعة لا متناهية، كل ذلك ليس من شأنه سوى إرضاء حاجة البشر في إبدال الواقع بحلم حياة أسعد. وهذا أيضاً نوع من التطلع إلى حياة عليا، كالآخر تماماً، ولكنه هذه المرة، من الناحية الحيوانية. ومع ذلك فهو مثالية، مثالية الشهوات».

إن هذا الارتباط العميق بين المجون والحب المعقد، نجده في قصيدة هجائية من قصائد القرن الثالث عشر، عنوانها «إنجيل النساء»: وهي سلسلة من الرباعيات تشيد الأبيات الثلاثة منها بالمرأة على الطريقة الكورتوازية، بينما ينقض البيت الرابع نقضاً قارصاً هذا الثناء. ومشاركة أخرى: المجون يخرب الزواج من الأسفل بينما كانت الفروسية تسخر منه من الأعلى، كما نرى ذلك في جملة ما نرى في «حكاية شيسفاس»Chiccface. وشيسفاس هو الوحش الأسطوري الذي لا يتغذى إلا بالنساء المخلصات، لذلك تراه في ضمور مخيف بينما زميله بيكورنBigorne الذي لا يأكل سوى الأزواج الخانعين تراه في سمن لا مثيل له.

وفي محاذاة هذين التيارين الصادرين عن الأسطورة، لنلاحظ رد فعل الإكليروس: وهنا أيضاً فتح الطريق الراهب بيترارك، إذ خصص آخر قصائده لمديح العذراء -سيدتنا مقابل «محبوبتنا»- دون أن يبدل مع ذلك ولو تبديلاً طفيفاً في موضوعات الشعر الكورتوازي المطروقة (١٤). لقد ثأر دانتي مقدماً للشعراء الجوالين عندما وضع في جهنم «فرسان مريم»، وهم رهبان إيطاليون يسمون أيضاً «الرهبان الفرحون» بسبب حياتهم المنحلة وبالرغم من شفيعتهم وقداستها.

٦- في سلسلة الفروسية، حتى سرفانتيس Cervantés

إن تأثير الرواية البروتانية تشهد عليه مئات النصوص خلال القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر. ويشغل من المساحة بقدر ما يشغل تأثير الجوالين: أي أوروبا بكاملها. فشعراء الحب في ألمانيا (المينزنجر)Minnesanger، مشبعون بالقصص الكاتارية(١٥)، ولم يفعلوا سوى أن اقتبسوا من الفرنسية حكايات كريستيان دو تروواde Troyes . وترجمت رواية «تريستان» إلى جميع لغات الغرب. وقام الإنكليزي توماس مالوريMalory، في نهاية القرن الخامس عشر بنقلها نثراً. ويعتبر دانتي الملاحم والقصص الفرنسية الشمالية، نموذجاً عاماً لكل نثر قصصي. ويستمد برونتو لاتيني Latini من رواية «تريستان» (في كتابه علم البيان) ملامح المرأة المثالية.

ومن هنا إلى أعماق النروج والروسيا والمجر وبلاد الإسبان، يقدم لنا عدد لا يحصى من القصص المماثلة، منها الأماديس (Les Amadis) البرتغالية (ثم الإسبانية، ثم الفرنسية) أجمل مثال في القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

وهناك ظاهرة غريبة، إلا أن بالإمكان توقعها، ساقت بعض مؤلفي هذه المقتبسات إلى إعادة اكتشاف المعنى الأصلي للأساطير الصوفية ولكنهم لا يستطيعون عندئذ استعمال ميثولوجيا سوى الميثولوجيا المسيحية -إما تحسباً أو عدم

لهيرومينو دو سامباري Hyeronimo de Sempare يحمل هذا العنوان البراق ... : Libro de Cavalleria . يصبح المسيح في هذا الكتاب فارس الأسد، والشيطان فارس الأفعى، ويوحنا المعمدان فارس الصحراء ويصبح الحواريون فرسان المائدة المستديرة الاثني عشر. وهكذا بُعث المذهب الباطني الميال إلى المانوية الذي تنطوي عليه القصص البروتانية من وراء حجاب من خلال هذه الرموز.

لا يذكر سرفانتس أبداً القصص الوفيرة العدد، قصص «الفروسية السماوية» التي كانت تقرأ في عصره بكل شغف (١٦). ولا يتعرض في كتابه «دون كيشوت» إلا للمغامرات ذات الحوادث الدنيوية. وفي هذا الإهمال لغز قد يكون في صالح النظرية القائلة بأنَّ سرفانتس كان يعرف معنى الأدب الكورتوازي الحقيقي، ويسخر مع خيبة أمل من أحلام معاصريه المقبلين على وهم أضاعوا سرَّه. لم يكن دون كيشوت مدعاة للسخرية إلا لأنه يريد تقليد مشهد لم يكن متدرباً عليه، وأن يسير في طريق جعلته عوادي الزمان مغلقاً. لقد انتصرت كنيسة روما. الأفضل للإنسان من الآن فصاعداً أن يقف في الجهة الصالحة مع سانشو بانسا Sancho Pan-ca، الرجل الحكيم الواقعي.

٧- روميو وجولييت-ميلتون Milton

على أن روما لم تنتصر في كل مكان، فهناك جزيرة يعترض الناس فيها على سلطانها. تلك هي آخر وطن للبارديين. ستبقى تقاليدهم حية في كورنواي وفي اسكتلندا إلى الفترة التي ينقلها فيها ماكفرسون إلى اللغة الحديثة. وهي ما زالت حية إلى أيامنا في إيرلندا.

ليس بمقدوري أن أبحث هنا قضية العلاقات بين هذا الرصيد من الأساطير السلتية وبين الأدب الإنكليزي الشعبي والعلمي. ولكن من الأمور ذات المغزى أن أديباً حقيقياً كروبرت كيرك Kirk، وهو من رجال الدين المتخصصين بالعلوم الإنسانية، كتب في نهاية القرن السابع عشر بحثاً مطولاً عن الجن دون أثر للتشكك

أو التهكم. ونحن لا نعرف تقريباً شيئاً عن شكسبير -إنما بحوزتنا مؤلفه «حلم ليلة صيفية». ويقال بأنه كان كاثوليكياً- ولكنه ترك لنا «روميو وجولييت»، المأساة الكورتوازية الوحيدة، وأجمل بعث للأسطورة قبل أن يؤلف فاغنر تريستان.

وما دمنا نجهل كل شيء تقريباً عن حياة شكسبير، بل عن هويته فمن العبث أن نسأل أنفسنا عما إذا كان يعرف تقاليد الجوالين السرية. ولكن بالإمكان ملاحظة هذه الواقعة: بأن مدينة فيرونVérone كانت مركزاً من أهم مراكز المذهب الكاتاري في إيطاليا. وعلى رواية الراهب رانيري ساكّونSaccne، الذي قضى سبعة عشر عاماً على دين الخوارج، كان في فيرون ما يقرب من خسمائة «كامل» ما عدا «المؤمنين» الذين هم أعداء أكبر بكثير... كيف كان يمكن لأساطير ذلك العصر أن لا تحتفظ بأثر المعارك العنيفة التي قامت في المدينة بين «الباتاريين» والمحافظين؟

* * *

وعلى هامش معارك العصر الدينية التي كانت تدفع بالبدع القديمة إلى ظلمة لم يُعرف أحلك منها، تمثل مأساة «عشاق فيرون» لحظة كشف للحجاب لا تبقي لعيوننا ذكرى سوى صورة بريق سلبية، صورة «شمس الكآبة السوداء».

وإذا بالأسطورة تنبع من أعماق الروح المتعطشة إلى التعذيب الباعث على الخلاص، إلى ظلام الأعماق الذي ينير بريق الحب فيه أحياناً وجهاً ساكناً ساحراً -أي ذاتنا نحن، ذات الهول والألوهية التي إليها نوجه أجمل أشعارنا. وتنبعث الأسطورة فجأة بكامل صحتها وكأنها تزهو بشبابها المتحدي النشوان بالأسلوب الأدبي على عتبة فير مانتوMantoue، وإذا بها تنتصب من جديد، على نور مشعل، يمسك به روميو.

ترقد جولييت نائمة بتأثير الإكسير. ويدخل ابن مونتيغو ويقول:

«ما أكثر ما يشعر الناس عند الموت بالفرح!» ويقول الساهرون عليهم:

وميض ما قبل الموت. ولكن أأستطيع أنا أن اسمي هذا الموت وميضاً؟ إيه يا حبيبتي وزوجتي! لقد امتص الموت رحيق أنفاسك ولم يؤثر بعد على جمالك، ولم تُقهري. لا تزال علائم الجمال حمراء قانية على شفتيك وخدَّيك، ولم يتقدم علَم الموت الأصفر.......

آه يا عزيزتي جولييت، ما زلتِ جميلة جداً، فلماذا؟ أيجب أن أظن بأن الموت، هذا العدم، مغرم بك، وأنه وهو الوحش النحيل يحافظ عليك هنا لكي يكون عشيقك في الظلمات؟ وخشية من هذا سأبقى معك، ولن أخرج بعد الآن من هذا القصر المظلم الحالك. هنا أريد أن أبقى مع الديدان خدامك. هنا، هنا سأقيم مضجعي الأبدي، وأتحرر من تأثير النجوم المشؤومة، وأخرج من جسدي الذي أتعبته الدنيا. عينيَّ! انظرا مرة أخرى! ذراعيّ! ضمّاها آخر ضمة، أنتما يا شفتيَّ، يا ممر النسمة، اعقدا بقبلة مشروعة صفقة مباشرة مع الموت المفترس! تعال أيها القائد المرّ، تعال أيها الدليل المنفّر، أنت أيها القبطان اليائس ألق أخيراً على الرصيف المحطم بزورقك لـلمجهد، يا مريض البحر! هذا من أجل حبيبتي! (وأخذ يشرب).

أيها الصيدلي الشريف، إن دواءك سريع، قبلة وأنا أموت.

وهكذا ختم عزاء الموت الزواج الوحيد الذي كان بإمكان إيروس أن يراه في عمره. وأتى «الفجر» الدنيوي مرة أخرى، وهذه الدنيا تبدأ مرة أخرى، ولما أعيد الأمير إلى عمله القاسي قال:

«يحمل إلينا هذا الصباح سلاماً مظلماً، فلنفترق لكي نتحدث أيضاً عن هذه الأحزان» (١٧).

* * *

من المؤكد أن ميلتون وإن كان بروتستانتياً متزمتاً يقع تحت تأثير المذاهب السرية (الكابالية) مهما كانت «روحانيتها» قليلة. لكن ثورة البروتستانت المتزمتين على الملكية والقساوسة الدنيويين، ألا تذكّر بثورة «الأطهار» على الإقطاعية والأكليروس؟

قصيدتان من قصائد ملتون كتبهما في شبابه الاليغروAllegro والبنسروزوPenseroso تعبران عن اختلاف النهار والليل، وعن الخيار الضروري بينهما والذي لمّا يقم به (ولربما لا يقوم به مطلقاً: على الأقل لم يقم به دون تحفظات من العبث معها أن يصل الإنسان إلى نتيجة حول هذه النقطة واضحة أكثر مما أراد).

قبل أن يعتنق ميلتون القضية البروتستانية، فكّر حيناً، وهو يبحث عن موضوع ملحمة، بموضوع أسطورة أرثر وفرسان المائدة المستديرة السلتي. وفي قصيدته البنسروزو، التي يمدح بها كآبة الليل، يتوجه إلى «العذراء الوقور» ويرجو منها أن تستدعي له أيضاً روح أورفهOrphée، زوج كاناسهCanacé الذي كان يمتلك الخاتم والمرايا السحرية وبعده «الباردين الذائعي الصيت».

الذين تغنوا بصوت رصين جهوري
بغزواتهم وغنائمهم المكتسبة
بالغابات، سحر رهيب
معناه يتجاوز صوتهم.
المرمى البعيد تلتقطه الأذن.

سبق له أن درس من أجل كتابه «تاريخ بريطانيا» السيرة الآرثريةوأساطيرها. وفي كتابه «في المذهب المسيحي» سبق له أن ثار «على قوة الرب الخلاقة، وعلى عقيدتي الثالوث والتجسيد.. منكراً التعاريف اللاهوتية التقليدية التي لم يكن لها

في التوراة من أساس (١٨)» فإذا وضعنا هذه النقطة الأخيرة إلى جانب، وهي التي رغم كل شيء تربط ميلتون بالإصلاح الديني: أليس هذا هو ذات الخروج الأوحد عن الدين الذي نجده في كل مكان وزمان في أساس الغنائية الغرامية الكبرى؟

أما «مادّية» ميلتون فاختلافها مع المذهب الكورتوازي أقل مما يمكن ظنه. فبين مذهب موحد يسوّي الروح بالمادة (أو العكس)، ومذهب مثنوي يدين المادة باسم الروح، يثبت تاريخ الطوائف الغنوصية والمانوية بأن الهوة لا يتعذر تجاوزها، لا سيما على الصعيد الأخلاقي. فإن للمادية والمثالية مستبقات هامة مشتركة. والطرف الأقصى في المجون يلامس الطرف الأقصى في العفة. ونكران الموت عند ميلتون يقوده إلى استنتاجات الكاتاريين. وهو يعتقد مثلهم بأن الرغبة الصالحة تنجم عن مبادئ فكرية وأن عليها أن تطهرنا من الرغبة السيئة، من الاستغراق الجنسي، خطيئتنا العظمى. وكان فلودFludd أستاذه في علوم الغيب، يعلّم بأن النور هو المادة الإلهية.

بقي أن نقول بأن مذهب ميلتون أقرب بكثير إلى «العقلانية» وإلى المجتمع من مذهب خوارج الجنوب. (فهو يعتبر مثلاً الزواج «كدواء ضد المنكرات»). لذلك فإنه لا يحبذ الاندماجات القصوى بين الجسد والروح كما حدثت عند الطوائف المانوية المتجددة.

٨- رواية آستريL'Astrée: من الصوفية إلى السيكولوجية:

إن تاريخ الأسطورة في الرواية، في القرن السابع عشر يمكن تلخيصه مع الأسف، في عبارة واحدة: الهبوط بالصوفية إلى مستوى السيكولوجية البحتة. أصبحت الرواية مادة لأدب مصقول. لم يعد لدى أورفه، وكالبرونيد-La Calpre néde، وغومبرفيلComberville وسكوديري Scudéry، لم يعد عند هؤلاء القصاصين أقل فكرة عن المعنى السري للفروسية الأسطورية. تسوقهم طبيعة

الموضوعات الرمزية التي يعاودون طرقها إلى تأليف روايات لا تنتهي من نوع روايات المفاتيح. بوليكساندر يمثل لويس الثالث عشر، وسيروس الأمير كونده الكبير، وديان، ماري دو ميديسيس، إلخ.

ويبقى موضوع الرواية «عوائق» الحب. ولكن العقبة لم تعد في إرادة الموت، كما هي عليها، سرّية ميتافيزيكية، في «تريستان»: العقبة فقط هي الشرف كرامة، هوس المجتمع. والبطلة هنا هي المتفوقة في حيلها إذا لزم الأمر تتخذها حجة للفراق. ترهب بعذوبة حبيبها الفارس. نرى بوليكساندر في رواية غومبرفيل يطوف كالمجنون قارات الدنيا الخمس لكي يخفف نظرة غاضبة من نظرات حبيبته. وما يزال في الخاتمة يتساءل عما إذا كانت هذه الملكة «ملكة الجزيرة الممتنعة» عازمة على قطع رقبته. غير أن الأمر ينتهي بأجمعه بالزواج المرتقب منذ الصفحة الأولى ويتأخر حتى الصفحة العشرة آلاف، إذا كان المؤلف من أبطال هذا اللون. إن الرواية ذات التأويل الرمزي في القرن السابع عشر هي التي ابتدعت النهاية السعيدة. لأن الرواية الكورتوازية الحقيقية تنتهي بالموت وتتلاشى فيما وراء الدنيا في غيبوبة التأمل... أما الآن فالمراد أن يعود كل شيء إلى النظام، والرابح هو المجتمع، وعلى هذا لا يمكن أن تكون خاتمة الرواية إلا العودة إلى ما لم يعد برواية: إلى السعادة.

إن موضوعات الأسطورة التراجيدية الكبيرة لا توقظ في الآستري Astrée إلا قَدْراً ضئيلاً من الأصداء الحزينة. هناك حقاً قوانين «الحب» الاثنتا عشر، وأعداد من فراق الأحبة البارع، ومديح العفة، كما نجد تحديات لموت محرر، إلا أن جدل تريستان الوحشي لم يعد هنا سوى نوع من الدلال، وعراك «النهار» و«الليل» يتحول إلى ألعاب من ظلال النور. لن نجد هنا سيفاً مجرداً بين جسم الحبيبين، بل عصا سيلادون المذهبة التي تزينها شريطة الراعية.

وإليكم لمحة تعتبر رمزاً لكل ما تبقى. في المجلد الخامس والأخير من هذه الرواية التي لا نجرؤ على تسميتها بالرواية الممعنة في «الإسهاب»، ما دام لا يمر فيها إلا ساقية متواضعة، ساقية اللينيون Lignon، نرى سيلادون يطلب الموت. وتخطر الفكرة نفسها على بال آستري من ناحيتها. ويذهبان إلى «نبع الحقيقة» يطلبان الخلاص من آلامهما، والنبع يحرسه أسود وكركدنّ. ولن يزول عنه السحر، كما تقول العبارة المقدسة، إلا بموت أخلص حبيب وأخلص حبيبة (الموضوع في تريستان: افتداء قدريّة الشراب السحري). ويتقدم سيلادون فتحصل المعجزة وتفترس الأسود والكركدن بعضها، وتسودّ السماء، ويقصف الرعد، ويظهر ملك «الحب» في قلب سحابة ويعلن انتهاء السحر. ويغمى على سيلادون وآستري (وهو موت مجازي) وينقلان إلى بيت أحد رهبان الدرويد، أداماس. وهناك يستيقظان ثم يتزوجان. من العادة أن يقال بأن النجاح الهائل الذي أصابته رواية آستري يصعب تفسيره. إلا أن مفاتنها لا تقل عن مفاتن قصصنا الحديثة التي تحكي الخوارق. وما زالت السيكولوجية عند الكتاب الفرنسيين تتلذذ في أناقة التشخيص: انظر جيرودوGiraudoux. وكان لا فونتين يعبد «هذا الكتاب النفيس». وعندما مرَّ روسو في ليون أراد أن يذهب لزيارة الفوريزForez، وأن يتحسّس على ضفاف اللينيون ظلال ديان وسيلفاندر. وعندما استعلم من مضيفته قالت له بأن الفوريزForez مقاطعة تصلح للحدادة وأن شغل الحديد بها على أحسن ما يرام فكتب يقول وهو حزين «لقد حسبتني هذه المرأة الطيبة صانع أقفال».

والحقيقة أنني أستشعر القدرة على تقريظ رواية آستري: إنها من ناحية الفن الأدبي تعتبر نجاحاً قاطعاً. لم تصل الأساليب البلاغية المدروسة يوماً إلى مثل الانسجام الذي وصلت إليه. ولا يتصور أحدنا رواية تكتب بأفضل مما كتبت، وتنظم بأفضل ما نظمت في تدرجها، تبعاً لقواعد فن جمالي أكيد. إن استعمال «الشخصيات الثابتة» -الراعي، الراعية، الطائش، الغندورة، الجريء، الخ-

يضفي على تأدية العواطف ضماناً من الدقة، وقد نقول، من الحقيقة. فالفن هنا، لا «الحياة»، هو الذي يسوق الرواية. ونحن تجاه إبداع فكري لا أمام خليط من الانعكاسات المضطربة، والاعترافات اللازمة وغير اللازمة، والصدف المصطنعة (شأن رواياتنا اليوم). والآستري بكلمة مختصرة «عمل» يفترض صنعة بيانية وخمساً وعشرين سنة من الانكباب. فالمعجبون بكل جديد الذين حققوا لها النجاح كانوا أنفذ بصراً من معجبي هذا اليوم.

ولكن هذه الصفة الكمالية تجيز لنا أن نطرح سؤالاً واضحاً: ما قيمة النجاح نفسه في الجهد الأدبي؟ إذا تذكرنا الأسطورة البدائية التي يستعيدأورفه Urfé جميع معانيها، ندهش إذ نرى عند أورفه الموقف الحزين التراجيدي يتضاءل حتى يصبح هزة، والمصير يصغر حتى يصبح أداتاً من أدوات الرواية. ويقتصر كل الأمر على الدرس الأخلاقي والإمتاع. هل يجب أن نعتقد بأن أكثر الآداب كمالاً لا يكون، بسبب كماله بالذات، إلا «نتاج النتاج» للصوفيات خلاقة القوالب والأساطير؟ وأنها تفترض لكي تزدهر وتتكامل في عمل فني مستقل، أن تجف مؤقتاً الينابيع الأولى العميقة؟ أليس هذا هو السبب في أن الأدب الذي يمتدح لقوته أهواء القلب، لا يقاوم هجمات الفكر الواقعي وما يسمى بالمصلحة المدنية إلا مقاومة تكاد لا تذكر -كما يبدو في أيامنا؟ بينما المذاهب الصوفية والديانات بالعكس تتقوى تقوية كبرى في الردود والسخريات التي توجه إليها؟.

لقد كفى حكم يصدر عن بوالوBoleau شبه الرسمي -حواره القصير عن «أبطال القصص»- حتى يسدل ستار النسيان والصمت، حتى في كتب عصرنا المدرسية، على الخيال الروائي الذي نشأ عن الآستري وعلى الرواية الهزلية التي لحقت بها (١٩).

ولم يصدر بعد ذلك سوى وميض أخير، رقيق صاف، يدعى «الأميرة كليف Clives» ويخفف الموت في هذه الرواية إلى فراق طوعي، وتحل الفضيلة محل الفروسية وتحكم لصالح المجتمع.

٩- كورني Corneille، أو محاربة الأسطورة:

في أحضان المسرح الكلاسيكي -أي في قلب نظام غير متسامح- قيض للهوى أن يثأر لنفسه أجلّ ثأر.

كلنا يعرف موضوع مسرحية «الميدان الملكي» (La Place royale) الطريف، تلك الملهاة المكدرة، أليدور يحب آنجيليك وهي تحبه، «وقد ضاق ذرعاً بالحب لشدة ما يقيده» وأراد أن يتصرف بشكل تنصرف به حبيبته إلى صديقه كليياندر. ومن هنا يستنتجون عامة بأن كورني كان أول كاتب أراد إخضاع الهوى للعقل، وإن لم يكن للعقل فللنظام الأخلاقي. وهكذا يكون كورني إذن أول من تخلص من سيطرة الأسطورة. والحالة تستحق التحليل. إليكم كيف يشكو أليدور حاله في الفصل الأول:

إنها لا تسبب موتي إلاّ بفرط حبها لي
لحظة فتور، وبإمكاني الشفاء
نظرة سوء أو قليل من الغيرة
كفيلان بتخليصي من نزواتي
ولكن أسفًا! إنها كاملة، وكمالها
لا يداني أبداً ما عندها من حب
لا ترفض لي أمراً وهي أبداً على حال من الاستقرار
تغمرني بعطفها المقلق لراحتي...

لنقف هنا عند هذه الشكوى: تكفي الأبيات الأولى لإثارة حذرنا. ماذا، أتكون السعادة شؤماً على راحة هذا المحب العجيب؟ ومصيبة خيانة آنجيليك له تشفيه من حبه؟ لو كان ذلك لكان أليدور وحشاً غريباً! لنقل بالأحرى إننا نرى بجلاء ما يريد أن يخفيه علينا. هو أيضاً لا يريد إلا «الحرقة»! ولكنه لا يتمكن من الاعتراف بذلك إلا بتأكيده العكس، بتأكيده إنه يريد الشفاء: لأنه يصعب في ذلك العصر الاعتراف بالميل إلى الشقاء.

يقول فيما بعد «أخجل من تحملي الآلام التي أشتكي منها». فالخجل إذن سبب كذبه. والواقع أنه يتألم من فقدان عائق بين حبيبته آنجيليك، المفرطة في الإخلاص وبينه نفسه. نفتقد في هذه الرواية «الملك مارك». ذلك هو وضع العاشقين في نهاية السنوات الثلاث التي قضياها في الغابة. لجأ تريستان إلى إعادة إيزولدا إلى زوجها. واضطر أليدور لإيجاد منافس له. تألم من أن شيئاً لا يفصله عن آنجيليك وخجل من الإقرار بألمه، فتصور أن يشكو من «فرط» ارتباطه بهذا الإخلاص -بينما نرى على العكس بأنه يشقى من عدم كفاية هذا الرباط. إنه يطالب بحاجته للحرية التي تعبر عن رغبته العميقة بعدم مقدرته حتى على الرغبة في أية حرية. وهذا ما كان يجري لو أن آنجيليك تظاهرت بالتهرب منه. ولكن انظروا إليه، ما أمهره:

كلياندر: هل رأى أحدكم قط متيماً من هذا النوع

يعدّ نفسه شقياً لفرط ما تكنّه له حبيبته من ودّ؟

أليدور: أتحسب عقلي من العقول العادية؟

أو تظن أنه يتوقف عند العواطف العامية؟

إنه يعلو عليه، فلنحذره لأنه يتهيأ للكذب:

لا يجب مطلقاً الخضوع لشيء يمتلكنا

لا يجب مطلقاً إشعال حب لا يسلس القياد لنا :

إني أبغضه لو أكرهني، وإذا أحببت أود

أن تخضع جميع رغباتي لإرادتي

وأن تطيعني نار حبي، عوضاً عن أن تحاصرني

وأن أستطيع على هواي إشعالها أو إخمادها ...

ويظن البعض أن هذا هو كورني الكلاسيكي : الإرادة تتغلب على الهوى . ولكن باقي الملهاة، حتى ولو كنا نجهل حيل الأسطورة، يرينا جيداً أن الإرادة الحقيقية عند الشخصية مخالفة تماماً لهذه التصريحات المتعجرفة .

«يجب عدم الخضوع لشيء يمتلكنا» تعني في الحقيقة : «الشيء الوحيد الذي يستحق الخضوع هو الشيء الذي يمتكلنا كلياً والذي يزيد في إشعالنا باستمرار كلما أمعن بالفرار -لأن هذه هي «رغبتنا» الحقيقية» . وما الكلمتان الأخيرتان : « ... أو إخمادها» إلا اصطناع بياني غايته اقناع القارئ أو كلياندر أو كورني نفسه بأن الحرية هي المطلوبة بينما المطلوب بداهة هو «النار»، لا النار «المطيعة» ...

ولنكرر القول بأن الخطأ هنا سهل، وقد قام كورني بكل شيء لكي ننخدع بسهولة . فهو يتوجه في إهداء مسرحيته بهذه الألفاظ إلى شخصية مجهولة :

«منك تعلمت أن حب الرجل من الخاصة يجب أن يكون دائماً خاضعاً لإرادته، وأن على الإنسان أن لا يذهب بحبه أبداً إلى نقطة لا يريدها . وأنه إذا بلغ تلك النقطة، فذلك طغيان لابد من رفع نيره، وأن الشخص المحبوب، آخر الأمر، يكون أكثر امتناناً لحبنا له إذا كان هذا الحب نتيجة اختيارنا له وتقديرنا لمزاياه، لا إذا كان الحب صادراً عن ميل أعمى ومؤيداً بتأثير النسب الذي لا يمكننا مقاومته ... إن الإنسان لا يمكن أن يعطي ما لا يستطيع أن يستغني عنه» .

هذا جميل وطيب. إنما نحن لا ننسى أن رفض الإكراه الحتمي، و هذه الحرية التي تضفي قيمة على العطاء، هي أحد متطلبات الحب الكورتوازي الأساسية (إحدى مواد «قوانين الحب») وأن هذا المطلب مطلب جدلي موجه ضد الزواج. فإن أليدور وحبيبته المفرطة في الإخلاص هما برغم أنفيهما، في حالة الزوجية، التي يريد بطلنا أن يتخلص منها لا حباً بالحرية -التي يحتج بها- بل حباً بالهوى.

مهما بلغ الثمن، لابد لي من كسر أغلالي

خشية من أن يسلبني الزواج القدرة على ذلك

فيتحول الحب بالإكراه إلى حب بالواجب.

هذا من أصفى ما في اللغة الكورتوازية. ولكن انظروا إلى التناقض الغريب: قبل ذلك، كان يريد الراحة، والآن يخشى الزواج الذي يأتيه بالراحة ...

أريد أن أجرحها لكي تكرهني،

فما دمت أجد سبيلاً إليها

فلا أمل لنجاح قصدي بالشفاء

و«قصة الشفاء» هذا (وتفسيره: قصده بالاحتراق، إذن في الواقع: خشيته من الشفاء!) يبلغ مراميه فعلاً في الفصل الخامس. ويعترف بذلك كورني بعد حين وهو يبدي عجبه من ذلك، كما يجب أن يفعل، في «تحليل» لمسرحيته، يقول:

«إن حب الراحة عند أليدور لا يمنعه في الفصل الخامس من أن يبقى أيضاً عاشقاً لحبيبته، رغم تصميمه على التخلص منها، ورغم الخيانات التي ارتكبتها ضده، حتى وكأنه لم يبدأ بحبها إلا عندما فعلت ما يوجب عليه أن يكرهها».

وفي هذه المرة جاء الاعتراف كاملاً. غير أن الصعيد السيكولوجي البحت الذي يقف عليه كورني لابد أن يخفي عليه معنى «الأسطورة» الذي يوجه ذلك

العمل المسرحي، ويصدر الشاعر حكمه أخيراً ببرودة قائلاً إن هناك ضعفاً في المنطق. ويختم تحليله قائلاً: «يشير هذا إلى عدم توازن في الخلق، وهو معيب».

وعلينا أن لا نعجب من خفاء الغاية الحقيقية على المؤلف مع كونها قد تمّ تصويرها بكل كمال. فنحن نعلم أن جوهر الأسطورة في الحب الشقي هوى لا يمكن البوح به. وتبقى أصالة كورني في أنه أرادأن يحارب هذا الغرام الذي يعيش عليه وينكره، كما يحارب تلك الأسطورة نفسها التي أعاد خلقها في أجمل مأساتين له: «بوليوكتيت» و«السيد». لقد أراد على الأقل أن ينقذ مبدأ الحرية، أي مبدأ الإنسان -دون أن يضحي من إجله مع ذلك، بتأثير «الشراب السحري» الحتمي، اللذيذ والمعذِّب (المجازيّ هنا). بل أفضل من ذلك، فقد أصبحت إرادة الحرية هذه العامل الأنجع في الغرام الذي يهدف إلى شفائه. من هنا جاء التوتر الذي لا يجارى في «مسرح الواجب» هذا -كما يتلوه وسيتلوه دائماً الذين لا يقدرون على حب هذا اللون.

١٠- راسين Racine، أو الأسطورة وقد كسرت أغلالها:

إن التعارض الكلاسيكي بين راسين وكورني يتلخص فيما يتعلق بالأسطورة في الآتي: ينطلق راسين من «الإكسير السحري» وكأنه واقع لا يقبل المناقشة يرفع عن ضحاياه كل مسؤولية: «إنها فينوس، فينوس وقد استولت على فريستها» -بينما لا يرى كورني في هذا «السحر» سوى «طغيان ينبغي تحطيم نيره». نجم عن ذلك انسجام شهواني عند أحدهما وجدل عند الآخر متوتر. يسلم أحدهما نفسه للتيار، ويقاومه الآخر، وإنْ كان يجرفه (أو لكي يزداد شعوره بأنه مجروف ...).

إينفيتوس اينفيتا (invitus invita) (٢٠) أدعوك لتدعوني، موضوع «بيرينيس» Bérénice، هي عبارة قديمة، شرحها أحد «المحدثين» ضمن إطار الحب الكورتوازي الشقي المتبادل. وهكذا أصبحت دستور أسطورتنا بالذات.

ولكن راسين في مسرحياته الأولى يقلل من أبعاد الأسطورة إلى حد سيكولوجية «مقبولة» مع المبالغة. يقول: «إني لم أدفع ببيرينيس إلى حد الانتحار، كما فعلت ديدون Didon، لأن بيرينيس لم تقطع لتيتوس العهود التي قطعتها ديدون إلى اينه Enée، وليست مضطرة مثلها إلى لفظ الحياة. ويشعر أحدنا باصطناع الحجة وضعفها، وهي تتعارض مع هوى الظلام!». ويضيف راسين قائلاً: «ليس من الضروري أبداً أن يكون في المأساة دماء وقتلى، بل يكفي أن تكون فيها الفعال عظيمة، والشخصيات أبطالاً، وأن تكون الأهواء جارفة، وأن يكون كل شيء فيها مغموراً بذلك الشجن الجليل الذي نجد فيه جماع لذة المأساة».

فذلك «الشجن الجليل الذي نجد فيه جماع لذة المأساة» إن هو إلا نصف الأسطورة، وجهها النهاري، وانعكاسها الأخلاقي في حياتنا كمخلوقات فانية. بقي الوجه الليلي، التفتح الصوفي في الحياة الباقية، حياة «الظلام». بقي ما يمكن أن نسميه، للتناظر، «ذلك الفرح الجليل الذي نجد فيه جماع آلام الرواية». لأن الوصول إلى هذه الآلام أو الشعور بها فقط يقتضي الاندفاع حتى الموت- ذلك الموت الذي لا يراه راسين ضرورياً. لأن هذا «الشجن» عند راسين، مهما بلغ «جلاله»، ما دام مقتصراً على نفسه، دون شطحات أو انقلاب إلى فرح، وما دام مقبولاً على علاّته في عالم النور، وموصوفاً مع ذلك بـ «اللذة»، فلا نرى كيف يمكن أن يكون أكثر من «تمتع كئيب»Morosa delectato .

من المؤكد أن الاعتراض وارد على حقيقة الاعتقاد الصوفي الأخير (المانوي)، الذي هو في أساس الهوى وأسطورته: إلا أنه ينبغي على الأقل أن نعترف بأن هذا الاعتقاد يضفي على المأساة وعلى محنة العاشقين تبريراً ملؤه العظمة. فإذا كانا يحبان العائق والعذاب الناشئ عنه، فذلك لأن العائق قناع الموت، وأن الموت شرط التجلي، تلك اللحظة التي ينكشف فيها الظلام فيصبح نوراً مطلقاً. ولكن راسين، عجزاً منه عن بلوغ هذا الحد يحكم على نفسه ويحكم

علينا بأن نتذوق كآبة من طبعها الجوهري الكدر. كان الحب الكورتوازي، إيروس، يريد أن يحررنا من الحياة المادية بالموت، ويريد الحب المسيحي، أغابهAgapé أن يقدس حياتنا، ولكن «الأهواء الجارفة» التي يثيرها راسين، وذلك «الشجن» الذي يدعونا إليه لنستمتع «بلذة» لا ندري ما هي، يكشف لنا ذلك في النهاية عن رضاء مرضي بانهزام الروح، وخضوع الحواس. ويشعر المرء سلفاً أن هذا الاستسلام «لمرض العصر» (رد الهوى إلى الحياة) لا يمكن أن يؤدي براسين إلا إلى مذهب الجانسينية، أي إلى شكل من التقشف الكئيب -أو العقاب الذاتي كما يقول فرويد- الذي يبدو أفضل ما يناسب الطبيعة الرومانتيكية.

ولكن هذه الردّة لن تحصل إلا بفضل أزمة تكشف لراسين نفسه حقيقة طبيعة هذيانه. إن مسرحية «فيدر»Phédre فترة حاسمة لا في حياة الشاعر وحسب بل في تطور الأسطورة عبر تاريخ أوروبا.

١١- فيدر **Phédre**، أو «عقاب» الأسطورة:

أُبعد موضوع الموت في مسرحية «برنيس»Bérénice، بفعل «مراقبة» أخلاقية من أصل مسيحي بداهة. ولا يستطيع راسين ولا يريد أن يكون مشرق الذهن دائماً، لأن إشراقه لو وجد لأجبره على إدانة ما لا يجرؤ على محبته إلا في أعمق أسرار قلبه، ودون أن يعترف لنفسه بذلك. ولكن أزمة عشقه لامرأة ربما كانت لاشاميله La Champmeslé ووقوعه تحت تأثير إيمان حقيقي في أوله، دفعا به، وكأنه مرغم، وإلى أبعد مما كان يؤمل، إلى أقاصي الاعتراق.

إن مسرحية «فيدر» هي ثأر للموت. نعم، إن راسين يعرف الآن بأن من الضروري أن يكون في المأساة دماء وأموات، إذا كان موضوعها الحب الهوى. إلا أن هذا الموت لا يرغب فيه كتجلّ: فقد اختار طريق النور، فلم يعد الموت سوى

عقاب على كثرة تساهلاته. إنه يعاقب الهوى، هواه نفسه، إذ يرسل إلى الموت ابنة مينوس (فيدر) وضحيتها!

إن راسين، من وراء حجاب موضوعه القديم، يعاقب نفسه عقاباً مزدوجاً في «فيدر»، إذ يجعل أولاً من العائق سفاحاً بين ذوي القربى، أي عقبة لم يعد من المقبول إرادة التغلب عليها. إن الرأي السائد - الذي يهتم به راسين كثيراً- يناصر تريستان ضد الملك مارك، ويناصر الغاوي ضد الزوج المخدوع ولكنه لا يناصر مطلقاً العشق الحرام بين الأقربين. ثم يعاقب راسين نفسه بالوساطة إذ يرفض كل تبادل في الهوى بين فيدر وهيبوليت. وكانت فيدر قد كُتبت للممثلة شاميله، التي لعبت بها دور الملكة. أما هيبوليت فهو راسين كما يتمنى الآن أن يكون: لا يتأثر بالفتنة الزائلة... وإذ هو يخجل فيدر والمرأة التي يحبها، فإنه يثأر من موضع حبه ويبرهن لنفسه بأن هذا الهوى مدان دون استئناف.

ولكني سبق أن قلت إنَّ راسين في حقبة «فيدر» ما يزال تحت تأثير الأمة بكاملها يتأرجح أمام القرار الواجب اتخاذه. ومن هنا نشأت إزدواجية المسرحية العميقة. فالقانون الأخلاقي والقانون النيّر الذي يريد راسين أن يقوم منذ الآن بخدمته، يجبره على عدم استجابة الأمير الشاب لحب «فيدر». فجعل من هذا الحب سفاحاً، ولو أن الملكة لا تكون سوى «خالة» هيبوليت زوج أبيه. ولكن الإنسان القديم، راسين وهو على طبيعته، يحاول أن يقلب ذلك القانون القاسي الذي يدين السفاح فيجعل العشق مستحيلاً. وإليكم كيف فعل: جعل من هيبوليت عاشقاً لأريسي، التي سنرى بأنها فيدر أخرى مقنعة. وكانت اللعبة ماهرة جداً.

لقد كتب في مقدمة المسرحية يقول: «أما ما يتعلق بشخصية هيبوليت فقد لاحظت عند الأقدمين بأنهم يلومون أوريبيد على تصويره فيلسوفاً خالياً من كل شائبة: مما جعل موت هذا الأمير الشاب يحدث من الاستنكار أكثر مما يحدث من

شفقة. ففكرت أن أجعل فيه شيئاً من الضعف، يجعله مذنباً بعض الشيء نحو أبيه، دون أن أنزع منه مع ذلك شيئاً من المروءة التي تجعله يحفظ شرف فيدر ويتعرض للظلم دون أن يتهمها. والضعف الذي أشرت إليه، هو الغرام الذي يكنه بالرغم منه لأريسي، ابنة أعداء أبيه الألداء وأختهم».

وهكذا كانت أريسي إذن «الغرام الذي يحرمه الأب» -وهو بديل مقنع لحب السفاح (٢١). (لقد عودنا التحليل النفسي على أقنعة أعمق من ذلك). ولكن الذي يشغل راسين هو الهوى- بمعناه القوي- لا السفاح. والوسيلة الأخرى التي وجدها لكي يتحدث عنه بتلذذ، متعرّضاً للملامة، هي الحجة التي لا تبلى حجة الإكسير السحري. فهنا، كما في الأسطورة، «القدر» هو الذي يبرئ ساحة العشاق وبالوقت نفسه ساحة راسين.

آه! يا ربي! إذا خط شيء في صحائفنا

لم تعد السماء تتساءل عن بواعثنا (آ، ١)

لو كان المتحدث كورنيل لما عبد مثل هذه السماء، ولا مثل هذه الآلهة التي يخدعونها ويلقون عليها بتبعة الخطيئة:

أشهد الآلهة على نفسي، أولئك الآلهة الذين في جنبي

أشعلوا النار المشؤومة وكذلك في دمي (ب، ٣)

وإليكم الوصيفة أونونOnone، التي تخاطب فيدر باللغة نفسها التي استعملتها الوصيفة برانغين Brangaine أمام إيزولدا Isolde:

أنت عاشقة، ولا يسع الإنسان التغلب على قدره

فقد جرفك سحر لا قبل لك به... (جـ، ٦)

قلت ازدواج، ولكنه ازدواج في أساس الأزمة التي نشأت عنها الرواية، جوهري لها إلى درجة يكون معها من الخطل ملامة مؤلفها. كان وجود «فيدر» ضرورياً، وكان من الضروري هذا الاحتكاك، احتكاك الأسطورة بالنور. كان من الضروري ذلك الاندفاع المؤلم، اندفاع حب الموت لمحاولة التخلص من نفسه عن طريق الاعتراف المستحيل -يتمنّع ثم يعترف أخيراً في اللحظة التي أبى بها أن يعترف -مع حركة الملكة نفسها، على ثلاث دفعات (٢٢). كان ذلك ضرورياً لكي ينهار الحب- الهوى في النهاية أمام قانون النور. لأن النور الدنيوي، هو الذي يتغلب على موت الحبيبة لأول مرة منذ ظهور الأسطورة في القرن الثاني عشر، مخالفاً بذلك طريقة «تريستان» و«روميو»:

ولما سلب الموت الضياء من عينيَّ

أعاد إليَّ النور الذي كانتا تلطخان كل صفائه.

- إنها تموت يا سيدي!

- تموت من فعلة سوداء

لا سبيل إلى موتها في الذاكرة!

ورغم كل شيء -رغم هذا النقطة الأخير التي عرف راسين أن يكذبها- أصبحت معتقداً بأنه صادق في مقدمته حين يقول:

«إن الذي أستطيع تأكيده هو أنني لم أكتب مسرحية قط تتضح فيها الفضيلة كما تتضح هنا. فإن الأخطاء مهما صغرت فيها، عوقبت بصرامة والتفكير بالجريمة وحده، إنما يُنْظَر إليه هنا بنفس الفظاظة التي توجه للجريمة نفسها. وعوملت شوائب الحب على أنها شوائب حقيقية، ولم تُصَوَّر الأهواء أمام الأعين إلا للبرهان على ما تسببه من فساد...».

لقد ابتعدنا عن غاية «إثارة الأهواء» في سبيل «إرضاء» حاجة «للحزن الجليل»، وتقربنا كثيراً من دير بور رويال Port- Royal[1].

كان راسين كبيترارك من نسل الجوالين الذين يخونون «الحب من أجل الحب. وقد انتهوا جميعهم تقريباً باللجوء إلى الدين، ولكن لنلاحظ أنه دين الانزواء- آخر إهانة ربما للنور المحرم...

١٢- كسوف الأسطورة:

بالرغم من كورنيل ومن راسين حتى «فيدر»، عانى القرن السابع عشر أو أفاد (سيّان) من كسوف الأسطورة في الأخلاق والفلسفة.

إن تنظيم المجتمع الإقطاعي (إن لم نقل تصحيحه) من قبل «الدولة-الملك) أدّى إلى تبديلات عميقة حقاً في العلاقات العاطفية والعادات. عاد الزواج فأصبح الركن الأساسي: وبلغ نقطة توازن سيتعذر على القرون القادمة أن تتركز فيها، ولم تعرفها القرون الماضية. يجري البحث في «الخطوبة» وهي مسألة خاصة، ستعالج شكلاً كما تعالج الأمور بين أطراف دبلوماسية لا أكثر ولا أقل. لا يضيف إليها الميل الفعلي أو المفترض سوى عنصر من الكمال الممتع، والبذخ السعيد، ولمسة أخيرة لنزوة تنم عن بعض النبو (وسيحكم عليها القرن الثامن بقلة الذوق). وأصبح تناسب المقامات، وتطابق «الأوصاف» المقياس المثالي للزواج الصالح: والتشابه غريب مع الصين. والواقع فإن أخلاقنا انفصلت اعتباراً من هذا القرن السابع عشر «العقلي»، عن معتقداتنا الدينية (كما كان قد اقترح كونفوشيوس)، وانضمت، دون أن يبدو أن أحداً انتبه إلى ذلك، إلى قوانين العقل السائدة في العصر، منكرة المطلق المسيحي. ومن الآن فصاعداً تولّت «المزايا» لا النصيب المجهول البتّ بأمر الزواج، وجعلت من الزوج أو الزوجة اللذين جرى اختيارهما بعناية وعقل شيئاً

(١) بور رويال: دير قرب باريز كان مركزاً لمدرسة الجانسينين في القرن السابع عشر (المترجم).

محبباً. وفي هذا ظفر للنظام الأخلاقي اليسوعي. وعمل أدب «الباروك»[1] الكلاسيكي بما فيه من أبهة مصطنعة على حبس العواطف. وهكذا أدى تحليل الهوى كما وجهه ديكارت، وحصره في فئات سيكولوجية متميزة كل التميز، ومراتب عقلية من أوصاف ومزايا، وقوى، أدى ذلك بالضرورة إلى انحلال الأسطورة وديناميكيتها الأصلية. لأن الأسطورة لا تمارس سلطانها إلا في المكان الذي تختفي فيه جميع المقولات الأخلاقية تماماً -فيما وراء الخير والشر في فورة العاطفة وفي فرق المجال الذي تهيمن فيه الأخلاق.

* * *

وتستوجب حالة سبينوزا فصلاً خاصاً، ولكن تأثيرها على الأخلاق والعادات لم يحدث إلى بعد قرنين من الزمن. (حتى جاء فلاسفة الهيجان والعاصفة[2]، فترجموه إلى الألمانية للشعراء، وترجمه هؤلاء بلغة التشبيهات إلى البورجوازيين العاطفيين، وولّد هذا الأمر أخيراً كثيراً من الكلام عن ألوهية الانطباعات الريفية يوم الأحد).

يُعرِّف سبينوزا الحب بأنه «عاطفة فرح مصحوبة بفكرة السبب الخارجي». وهذا صحيح في حالة واحدة وهي الوحيدة التي يذكرها هذا الصوفي: في حال كون السبب الخارجي رباً يمكن لروحنا أن تتوحد معه (٢٣). ولكن سبينوزا يهمل «العائق». وفي الواقع إن أهواءنا الإنسانية مرتبطة «بصورة دائمة» بأهواء معاكسة، فمحبتنا مرتبطة دائماً بكرهنا، ولذائذنا بآلامنا. وليس هناك من سبب منفرد يحددنا تحديداً نقياً. بين الفرح وسببه دوماً بعض الانفصال أو بعض العقبات: المجتمع، الإثم، الفضيلة، جسمنا، ذاتنا المتميزة، ومن هنا تأتي حمية الهوى. ومن هنا يأتي

---

(١) أدب الباروك «Baroque» هو الأدب الذي لا يتقيد أصحابه بقواعد الأدب الكلاسيكي الصارمة في القرن السابع عشر ولغته المنتقاة، بل يطلقون العنان لأخيلتهم ولغتهم. (المترجم).

(٢) شعار الرومانتيكية الألمانية.

أن الرغبة في الاتحاد الكامل ترتبط ارتباطاً لا انفكاك له برغبة الموت الذي يحررنا. وبسبب أن الهوى غير موجود بدون الألم، فإنه يجعل هلاكنا مرغوباً فيه. لنستمع إلى الراهبة البرتغالية ماريانا الكافورادوAlcaforado، وهي تكتب للرجل الذي أغواها: «إني أشكرك من أعماق قلبي لحالة اليأس التي ألقيتني بها، وازدري الراحة التي كنت أعيش فيها، قبل أن أتعرف إليك ... وداعاً! استمر على محبتي، واجعلني أقاسي من آلام أشد أيضاً!».

وحول نهاية القرن الثامن عشر تقول لنا امرأة أخرى: «أحبك كما يجب على المرء أن يحب: وسط اليأس» (جولي دو ليسبيناس)Lespinasse.

* * *

إلا أن القرن الثامن عشر قبل روسو، هو فعلاً عصر كسوف «الشمس» السوداء الكلي فيما يتعلق بالكآبة. ولم تعد الفضائل والمزايا التي تجعل الزوج «محبباً» عند مستهترات عصر الوصاية وعصر لويس الخامس عشر، من نوع أخلاقي، بل فكري وجسماني. وقد أدّى التمييز بين الروح والجسم، بعد الفصل بين الفكر والروح المؤمنة، إلى شطر الإنسان إلى فكر وجنس. والحق يقال، إذا تهدم كل عائق، حرم الهوى من مستند يستند إليه. وأصبح الحديث عن الحب بالتصغير: «عويشق». ولم يعد إله الحب قدراً قاسياً، بل طفلاً وقحاً. ليس ثمة شيء يحسن أن يدافع المرء عنه. يحتفظ الناس من الحشمة، وهي العائق الطبيعي، بما يلزم لأدب الشهوة لا لأدب الحب. قالت مدام ديبينهD'Epinay: «يا لها من فضيلة تلك التي يربطها الإنسان بذاته بالدبابيس!» (يبدو لي أن ذكر هذه الدبابيس لم يأت صدفة. كان علم البيان يقول «الحب يخزك»، وبعد حين قليل من الزمن ستسيل الدماء في حكم الإرهاب، ولكننا ما زلنا في «حرب الدانتلا»).

إن عصر «المتعة» هذا ليس بعصر الصحة الجنسية، إذا خيّل إليه أنه شفي من الأسطورة. قال الراهب غالياني Galiani: «إن نساء هذا الزمان لا يعشقن بقلوبهن

بل برؤوسهن». ويضيف عليه والبول Walpole قائلاً إنهم «فسقة الفكر». ولعله عبّر بذلك أحسن تعبير عن الدون جوانية النسائية. لأن المرأة هي التي تحلم بدون جوان وإذا وجد أمثال ريشيليو وكازانوفا ليجسدوا هذا الحلم فلست متأكداً من حقيقيهم بقدر تأكدي من حقيقة الرغبة في خلقهم. وقد رأى الأخوان غونكور ذلك جيداً في كتابهما الكلاسيكي عن المرأة في القرن الثامن عشر حيث قالا: «عوضاً عن أن يمنحها الحب ما يرضي عاطفتها الجنسية ويجعلها تقيم على المتعة، تراه يملؤها قلقاً ويدفعها من تجربة إلى تجربة ومن محاولة إلى أخرى، ملوّحاً لها، كلما تقدمت خطوة في العار، بغواية المفاسد الفكرية، و«الكذب المثالي» وجموح أحلام المجون الذي لا يدرك».

«كذب مثالي»، هذا بالتمام ما سوف يتلخص به دائماً رد الفعل الماجن على الأسطورة. وقد أوردنا عنه أكثر من مثال. كان القرن الثامن عشر من الأدب بحيث لا يجيز الاستهتار: فأحلّ محلّه «تصنّعاً» في سهولة المتعة. إن هذه المبالغة التي ترجع الحب إلى تلاق بين بشرتين تعطي على ما أرى برهاناً على استمرار الأسطورة الخفي في قلوب رجال العصر الثامن عشر، قبل أن تعطي تأكيداً على مادية غير إنسانية. وكان لابد من بقاء بعض الأوهام الغرامية والمثالية المتبعثرة لكي يرى شامفورChamfort أنه ما زال مدعاة للعجب ولم يكن بعد ولن يكون أبداً سوى مثالية معكوسة.

١٣- دون جوان وسادDon Juan et Sade

وكما أننا نرى، حين نغلق أعيننا، تمثالاً أسود بدل الأبيض الذي كنا نراه، كذلك كسوف الأسطورة لابد أن يظهر نقيض تريستان المطلق. وإذا لم يكن دون جوان، تاريخياً، من إبداع القرن الثامن عشر، فقد قام هذا العصر على الأقل، بما يتعلق بهذه الشخصية، بدور يشبه تمام الشبه دور زعيم الشياطين بالنسبة للخليقة، في المذهب المانوي: فهو الذي أعار وجهه إلى تينيريو مولينا والذي طبعه إلى الأبد

بهاتين السمتين المميزتين للعصر: الخبث والغدر. وهما حقاً على تناقض تام مع فضيلتي الحب الفروسي: السذاجة والكورتوازية.

* * *

يبدو لي أن السحر الذي تؤثر به شخصية دون جوان الأسطورية على قلوب النساء وعقول بعض الرجال يمكن تفسيره بما له من طبيعة لا محدودة في تناقضها.

إن دون جوان يمثل في وقت واحد الجنس البشري الصافي، وعفوية الغريزة، والفكر النقي في تجواله الجنوني فوق بحر الممكنات. إنه حال الخيانة المستمرة، ولكنه أيضاً الباحث المستمرعن امرأة وحيدة لا يتطرق إليها ضلال الشهوة الذي لا يكل. إنه شره لا يخجل إلى شباب متجدد في كل لقاء، وهو أيضاً على ضعف خفي، ضعف من لا يستطيع أن يمتلك لأن وجوده غير كاف للتملك...

ولكن هذا البحث لو عالجناه لقادنا إلى شيء من التبسيط يحسن بنا أن نتركه إلى موضع مقبل (٢٤). ولننظر هنا إلى دون جوان في المسرح (٢٥) وكأنه صورة معكوسة لتريستان.

نجد الاختلاف قبل كل شيء في مظهر الشخصيتين الخارجي، في نوع تحركهما. نتصور دون جوان واقفاً دوماً على أهبة الاستعداد، متهيئاً للوثوب في حين لم يمض على توقّفه سوى القليل بالصدفة. أما تريستان فعلى العكس يدخل إلى المسرح بنوع من بطء النائم، كأنه رجل سحره أمر خارق لا يستنفد مفاتنه. عرف أحدهما ثلاثا وألف امرأة، ولم يعرف الآخر سوى امرأة واحدة. ولكن الكثرة هي الفقر بينما يتمركز العالم برمته في امتلاك شخص واحد امتلاكاً كلياً. لم يعد تريستان بحاجة إلى العالم -لأنه يحب! بينما لا يستطيع دون جوان، وهو المحبوب دائماً، أن يحب بالقابل. وعن ذلك ينشأ قلقه وسعيه الجنوني.

يبحث أحدهما في فعل الحب عن المتعة المدنسة، ويقوم الآخر مع العفة «بالبطولة» المؤلهة. طريقة دون جوان هي هتك الستر، وإذا ما تمّ له الفوز تخلّى وولّى الأدبار ومن العلوم أن قانون الحب الكورتوازي يجعل من الهتك جريمة الجرائم والخيانة التي لا تغفر، ومن الإجلال عهداً حتى الموت. ولكن دون جوان يحب الجريمة للجريمة، ويجعل نفسه بذلك مسؤولاً عن النظام الأخلاقي الذي يسيء استعماله. وهو بحاجة كبرى لوجود هذا النظام ليتذوق خرقه. أما تريستان فيرى نفسه طليقاً من الأنظمة والمآثم، والفضائل، بفضل فضيلة تعلو على عالم القانون.

وفي النهاية، كل شيء ينضوي تحت هذا الاختلاف: دون جوان هو شيطان الاستغراق الخالص في الآن، وسجين المظاهر الدنيوية، وشهيد الحسّ الذي تتزايد خيبته وازدراؤه- بينما تريستان سجين ما وراء الليل والنهار، وشهيد غيبوبة تستحيل إلى فرح خالص هو فرح الموت.

ويمكن أن نذكر أيضاً ما يأتي: يمزح دون جوان ويضحك عالياً، ويتحدى الموت عندما يمد له الفارس الأمير يده في الفصل الأخير عند موزارت، مفتدياً بهذا التحدي الأخير أفعال النذالة التي تدنس شرف الفارس الأصيل. بينما يظل تريستان كئيباً وشجاعاً ولا يضحي بالعكس بكبريائه إلا عند اقتراب الموت المنير.

ولست أرى لهما سوى نقطة التقاء واحدة: هي أن كليهما يشهر السيف بيده.

* * *

من عهد الوصاية حتى لويس السادس عشر سيطر دون جوان على حلم طبقة ارستقراطية تحررت من البطولة الإقطاعية. وكان رجل مثل ريشيليو في أعلى مراتب المجتمع وآخر مثل بزنفال Bezenval وكازانوفا في مستوى المغامرات الشائنة، كانوا نماذج حلّت محل المثل الأعلى الذي دمّره القرن السابع عشر. وقد هيأ انحسار الأسطورة هذا بفعل التهكم العام، والترحاب بفوز «الغدارين»، هيأ

أعـجب النكسـات. وفي ظل هذه التسـهـيلات، والمغـالاة في الفكر أو اللذة، والإفراط في الشبع، بقيت حاجة من أعمق حاجات الإنسان محرومة من السداد، وهي الحاجة إلى الألم. إن المجتمع الذي يرعى هذه الحاجة يسقم، كما دلّ على ذلك انحطاط العصور الوسطى، ولكن مجتمعاً يجهلها ويخال أن باستطاعته التهكم عليها، سرعان ما يذوي ويصيبه الوهن. والعقل يتصور الآلام التي يحرّمها على القلب مبرحة. لا يعرف الشفقة من لم يتألم: يفقد خياله الصلة الحية وكل مقدرة على «التعاطف». لم تبق المرأة بالنسبة لرجل القرن الثامن عشر سوى «دمية». لنقارن أحدهما مع الآخر هذين الطرفين: المرأة-مثل أعلى. ورمز طاهر «للوجد» الذي يذهب بالحب إلى ما وراء الأشكال المرئية. والمرأة- دمية لذة، آلة تزيد محبتها أو تنقص لإحساس يحبس المرء ضمن ذاته.

تتراءى لي من خلال التناقض بين دون جوان وتريستان، من خلال توتر الفكر الذي لا يطاق، الفكر الذي يعيش هذا التناقض لأنه يقع تحت تأثير الحس الجنسي ويرغب في المثل الكورتوازي الأعلى، تتراءى لي من خلال هذا التناقض معطيات مؤلفات سادSade وأسباب ثورته الدقيقة.

يتحدث لنا «ساد» في كتابه «جرائم الحب» عن إعجابه بشعر بيترارك، وهو إعجاب تقليدي في أسرته منذ أن ربط الزواج بين هوغ دو ساد، جدّ الماركيز المباشر، بحبيبة بيترارك لور دو نوف Noves (٢٦). كان يبدو أن بيترارك يجهل وحسب وجود الشهوة والأجسام، كما يجهل حقيقة «الأشياء». ويعرف ساد حق المعرفة، وهو من رجال القرن الثامن عشر، مقدار طغيانها الرتيب. إن الذي كان بيترارك يجهله هو العائق الجسمي الذي يُطلب الثأر منه. إن هذا الشيء موجود، بل كثير الوجود، وهو الذي بيده اللذة، واللذة قدر. فكيف نتحرر منها إلا بالإفراط، لأن كل إفراط مصدره الفكر! لا شيء يفوق ببرودته عقلانية الاختراعات المليئة «باللذة» التي تتقاطر من ثورة المركيز. حيث تكون اللذة، يكون الألم، والألم

علامة الافتداء. التطهير بالألم: لنرتكب الآثام حتى نقضي على آخر مفاتن الإثم. وبدلاً من أن نهمل الشيء، فلندمره عن طريق تعذيب له يأتينا ببعض اللذة، ويكون هذا جزءاً من تكفيرنا! واستبدت بساد موجة هيجان ديالكتيكية. الموت وحده قادر على إعادة الحرية، إنما موت من نحب، لأنه هو الذي يربطنا. ولا يقتل الإنسان قتلاً صحيحاً إلا حبه، لأن الحب وحده «سلطان» وجريمة الحب الملوثة تنقذ الطهارة.

ولنقرأ الآن مع هذا المبدأ الدفاع الأخلاقي عن القتل كما يقدمه دولمانهDolmanée في كتابه «فلسفة المخدع»: «كيف ذلك! أيستطيع ملك طموح أن يدمر كما يشاء ودون أدنى تورع، الأعداء الذين يحولون دون مشاريعه العظيمة؟ أو تستطيع كذلك القوانين الهمجية، التعسفية، الظالمة القضاء في كل عصر على ملايين الأفراد، ولا نستطيع نحن، الضعفاء، التعساء من الأفراد أن نضحي بشخص واحد في سبيل ثأرنا وأهوائنا؟ هل هناك ما هو أكثر وحشية من هذا وأشد غرابة وأدعى للضحك، ألا يجب علينا أن نثأر ثأراً واسعاً من هذه الحماقة، من وراء حجاب أعمق الألغاز؟».

لو سئل المركيز «ساد» عن دوافع فلسفته الأخلاقية الخفية لتستر ولا شك وراء حجاب من الثرثرة الفاضحة. ولكن حججه برمتها حجج شفافة: تعني تماماً عكس ما في معناها الحرفي (٢٧). إن تمجيد الجنس عنده تدنيس عقلاني ثابت للنظام الأخلاقي المدنس في القرن الثامن عشر. إنه «الطريق السلبي» يسلكه الكافر بالله الذي يئس من الخلاص من أغلاله، والذي يتحدى الحب الروحي لكي يُظْهِر ويقتل الحب المجرم (٢٨). لأن الخلاص كائن هنا فقط -كما يقول الجوالون...

١٤- هيلوئيز الجديدة La Nouvelle Héloise

لقد نجا روسو باعتباره فلاحاً من جنيف من تأثير دونجوانية المدن، ولكنه لم ينج من أدب له في مزاجه مشاركة عميقة، ألا وهو الأدب البتراركي. إن قصة

روسو «هيلوئيز الجديدة» ليست بالمعنى الحقيقي بعثاً لأسطورة تريستان الأولى. وليس لها عنف الأسطورة الوحشي، كما ليس لها المرامي البعيدة السرية التي كانت لتلك. إن الذي ينبعث فيها هو الحالة النفسية التي نشأت عند مقلّدي الشعراء الجوالين، عن طريق مذهب «جعلوه دنيوياً» لأنهم لا يعرفون منه سوى طريقته الأدبية الدنيوية. وهي الآسيدياacedia، تلك الكآبة اللذيذة التي يتمرس بها ناسك فوكلوزVaucluse[1]. إذا قرأنا الخلاصات التحليلية التي أضافها أحد الناشرين المهتمين، إلى الطبعة الثالثة من الرواية، وجدنا فيها الأوضاع التي كانت تتنبأ بها القوانين الكورتوازية، وجدنا الكانزونيراCanzoniere، أشعار بيترارك مكتوبة نثراً -مع صبغها قليلاً بالبورجوازية. (هنا وهناك من الاستشهادات والتلميحات ما يشهد بأن روسو كان يعرف بيترارك المخترع الحقيقي لعاطفة الطبيعة وغنائية العزلة). انقلبت الكورتوازية مع أورفه إلى فن دنيوي في تبرير المحرم، وأصبحت عند روسو نوعاً من البروتستانتية المصقولة. والانحطاط هنا واضح أيضاً.

إن هيلوئيز التي عاشت في القرن الثاني عشر (٢٩)، والتي نملك رسائلها إلى أبيلارAbélard، تذكرنا بإيزولدا وجولييت ومدام ليسبيناسLespinasse، أكثر مما تذكرنا بهنّ جوليا ديتاجd' Etange ولا نجد عند سان بروSt - Preux[2]، رغم جمال اسمه شيئاً من الصوفية أو الفروسية. وزيادة على ذلك فإن الرواية لا تؤدي إلى الموت إلا بعد التنازل عن الحب، وكان هذا الموت، موت جوليا، على السنّة المسيحية -بقدر ما تتعلق الرواية بروسو. (يؤكد روسو مطولاً في رسالة له للناشر على بروتستانتيته وبروتستانتية أبطاله. ولكن بالرغم من صدقه، لا يمكننا إلا أن نستشم مذهباً «كالفانياً» يتحدث عن الخالق تعالى ويبدو وكأنّه لا يعرف المسيح ...).

---

(١) كان بيترارك قد تغنى بينابيع مدينة فوكلوز (المترجم).

(٢) جوليا ديتانج وسان برو هما بطلا رواية هيلوئيز الجديدة لروسو (المترجم).

كل ذلك لا يحول دوني ودون الاعتراف بميل قوي جداً نحو أسلوب هذه الرواية -القابل للمقارنة وحده مع الآستريAstrée، في هذاالمضمار- وبإعجاب مبرر بكل جد لصفائها السيكولوجي. لقد أسرع بعضهم أكثر مما يجب في الحكم على مذهب روسو في الأخلاق بإسنادهم إلى مؤلف الرواية معتقدات شخصياته. إذا كان روسو أول من وصف هذه الأخطاء، فذلك لأنه عانى منها أكثر من غيره، وصمم أكثر من غيره على التخلص منها. ولكن الناس يهملون عادة مرامي الكتاب لكي لا يحتفظوا إلاّ بذكرى رنينه وإثارته للعواطف وبعض المفاتن التي يقتضيها اللون الروائي. من الواضح أن روسو، مثله مثل بيترارك لم يخضع إلى «دين» الحب. لنعد قراءة رسالة جولي الكبرى بعد زواجها (الجزء ٣، الرسالة١٨) الرسالة التي تحلل ماضي العاشقين: نجد أنه لا يمكن أن نكشف عن اندماج إيروس وآغابه المقصود، بدقة تزيد على هذه الدقة، ولو كانت أنثوية. «إن الفضيلة ضرورة لقلوبنا إلى حد أننا إذا تخلينا عن الحقيقي منها، قمنا بصنع فضيلة على غرارها وتمسكنا بها ربما تمسكاً أقوى، لأنها من اختيارنا».

ومع ذلك فليس من الخطأ أن نسند إلى «الجو» في «هيلوئيز الجديدة»، وهو جديد كل الجدّة بالنسبة للقرن الثامن عشر، مقدرة عدوى لا تستطيع مرامي المؤلف أن تفعل شيئاً ضدها. وهنا تعود الأسطورة حقاً إلى الظهور، منهوكة، خجلة، مرتبكة، إنما من خلال حجاب الدموع الفاضلة، نتعرف إليها بعلامة رعشة محزنة لا أدري ما هي. ما كاد سان برو يرى أمانيه محققة (الجزء الأول، الرسالة ٥٥) حتى بدأ يشك شكاً أسود: «لا، لا آسف خاصة على تلك العواطف الجياشة: لا، استردي إذا لزم الأمر تلك النعم الفتانة التي أضحي من أجلها بمئة حياة، ولكن أعيدي إليّ كل ما ليس هي ويفوقها ألف مرة. أعيدي إليّ تلك الوحدة، وحدة الأرواح الحميمة... قولي لي يا جولي إذن ألم أحبك في السابق، أو أنني أحبك الآن أكثر؟ يا للشك!...». لقد راعه التباس الزفرة، وكانت النتيجة عنده

رغم قوله مع شيء من الغيظ الباطن الذي لا يخفى: «لقد اتخذت نحوك عواطف أميل إلى الهدوء حقاً ولكنها أشد تحبباً، وأكثر تنوعاً... إن عذوبة الصداقة تعدّل من عنف الحب...». إن شخصية تريستان التي تستيقظ فيه، بعد ارتكاب «خطيئة» التملك، لا حاجة لها بلذة العذوبة الهادئة... هو أيضاً يريد أن يحترق لا أن يشبع شهوته. هو أيضاً سيلجأ إلى المزيد من العوائق الواهية، ومن حجج الفراق، والأوضاع المتعة المستعصية، وعن ذلك نجم منذ ذلك التاريخ الإلحاح الثقيل، الخارج عن الحدود قليلاً كما يبدو لي، الإلحاح على طبقة سان برو الاجتماعية الشعبية التي يفترض فيها أن تمنع كل إمكانية في زواج شرعي. وعن ذلك نجم أيضاً قران العرف الاجتماعي مع متطلبات الفضيلة التي نعتت بالدينية احتياطاً. ولكننا نرى ما هي دوافع القران المكتومة. في القرن الثاني عشر كان القانون الكورتوازي هو الذي يفرض العفّة، وتفرضها هنا العادة البورجوازية. ولكن تحت ستار الأولى والثانية، العامل الدائم هو الأسطورة. في الرسالةالتي ذكرناها سابقاً والتي تراجع فيها جولي المحن التي أصابتهما، تسمي جولي الحب العفيف الذي يستأثر بهما «اللهيب المقدس» -رغم إدانته منذ ذلك الوقت- وتسمي «جريمة» و«شفاعة» و«فساداً» الحب نفسه بعد التملك. فالخطيئة المعتبرة لديهما، كما يتضح لنا جيداً، هي تلك التي تحرج المبدأ «الكورتوازي» لا الفضيلة البورجوازية التي كثيراً ما يحتجان بها. وهكذا سيكون من اليسير، فيما يتعلق بقصة «هيلوئيز الجديدة» أن نستعيد كل تأويلنا لرواية تريستان، ومنطقنا عن العائق. ومع ذلك فهناك ذلك الفرق الرئيسي، وهو أن روسو يصل في النهاية إلى الزواج، أي إلى فوز عالم الدنيا الذي تؤيّده النصرانية، بينما تمجد الأسطورة بالموت الانحلال الكامل للروابط الأرضية.

١٥- الرومانتيكية الألمانية:

ستحاول الرومانسية، انطلاقاً من حالة العاشقين النفسية العاطفية -لا

الصوفية (٣٠)- في رواية «هيلوئيز الجديدة»، أن تلتحق بصوفية بدائية تجهلها، ولكنها تكتشف، بومضات، فضيلتها المقدسة والمميتة.

من رواية تريستان لتوما، مروراً ببيترارك والآستري إلى التراجيديا الكلاسيكية رأينا الأسطورة تنحط، وتطغى عليها الصفة الإنسانية، وتنحل إلى عناصر تقل أسرارها يوماً بعد يوم. وقضى عليها راسين أخيراً، إنما ليس قبل أن يتلقى في هذا الصراع مع المَلَك الشرير أوجع الجروح. وقفز دون جوان على المسرح: من موليير إلى موزارت تمّ كسوف الأسطورة الأكبر. إلا أنه اعتباراً من رواية روسو التي نشأت وكأنها على هامش العصر، سنبدأ الرحلة بالطريق نفسه باتجاه معاكس. ومروراً بفرترWerther، التي هي عبارة عن جواب لـ «هيلوئيز» ولكن النهاية فيها أمضّ -لاقترابها من النموذج البدائي- نصل إلى جان بول Jean-Paul، وإلى هولدرلين Holderlin، وإلى نوفاليسNovalis. وقد أمكن إبان هرج الثورة الفرنسية، وعهد الإرهاب، والحروب الأوروبية، الوقوف على بعض الاعترافات، وصرّحت بعض الآلام أخيراً بأسمائها. ودخلت عبادة الليل والموت لأول مرة إطار «الضمير» الغنائي. فما إنْ قُهر نابيلون حتى اجتاحت أوروبا حركة طغيان كاذبة، إلى اليوم الذي جاء فيه فاغنرWagner فرفع الأسطورة مرة واحدةكاملة البنيان تامة القوة: لأن الموسيقا وحدها قادرة على قول ما لا يمكن قوله، فاقتحمت آخر سر من أسرار تريستان.

ليس من موضوعي أن أحصي المظاهر المتعددة التي اتخذتها الأسطورة في آدابنا، ولاسيما الآداب الحديثة، ولكني فقط أضع الإشارات الدالة، وأزيل بعض التناقضات الظاهرة. وسيسامحني القارئ إذا لم أكثر من البراهين على عودة الحياة إلى المعاني الكورتوازية -إذن إلى موضوع الحب الشقي المتبادل- عند جميع الرومانتيكيين الألمان بدون استثناء (٣١). وستعبّر بعض النصوص المختارة بين الألوف، تعبيراً يفوق كل الشروح الممكنة هنا، والتي تغري الكاتب أشد الإغراء

(وإني لأشعر بأنها لكثرة تجردهايخشى أن تبدو وكأنها حجج، في هذه المرحلةمن جولتنا، من ناحية مطابقتها التامة لتعريفاتنا للأسطورة ...).

رسالة من ديوتيما إلى هولدرين Diotima á Holderlin:

«البارحة مساء، فكرت تفكيراً طويلاً في أمر الهوى. لا شك أن هوى الحب الأعلى لا يجد تحقيقاً له في هذه الدنيا الفانية! افهم جيداً رأيي: إن البحث عن هذه المسرّة جنون. «الموت معاً»! (ولكن اسكت، يبدو هذا مغالاة، ومع ذلك فهو صحيح للغاية!» هذا هو التحقيق الوحيد. إلا أن علينا واجبات مقدسة في هذا العالم الفاني. فلم يبق لنا سوى الثقة التامة أحدنا بالآخر والإيمان بألوهية للحب فائقة تقودنا دوماً دون أن نراها وتقوي دوماً هذه الوحدة»(٣٢).

يوميات نوفاليس Novalis الخاصة

«عندما كنت على قبرها (خطيبته) راودتني فكرة وهي أن موتي يعطي إلى الإنسانية مثالاً عن الإخلاص الأبدي، وأنه قد يضع أساس إمكانية الحب كما أحببت إن صحّ التعبير».

«وإذا فررنا من الألم، معنى ذلك أننا لم تعد لنا رغبة بالحب. إن المحب من واجبه أن يشعر أبداً بالفراغ من حوله وأن يحتفظ بجرحه مفتوحاً. حفظ اللّه هذا الألم الذي يعز عليّ بشكل لا يوصف ...».

«لم نكن قد تعهدنا بشيء تجاه هذا العالم ...».

حِكَم نوفاليس

«جميع الأهواء تنتهي كما تنتهي التراجيديا، وكل ما هو محدود ينتهي بالموت، وفي كل شعر شيء من مأساة».

«الاتحاد حتى مع الموت قران يزودنا برفيقة في الليل. والحب أعذب ما يكون في الموت، والموت بالنسبة للحي ليلة عرس، وسرّ من الألغاز العذبة».

«إن نشوة الحواس ربما اختصت بالحب كما يختص النوم بالحياة وما هو بأفضل عناصرها، والرجل القوي يفضل دوماً اليقظة على النوم».

وإليكم بنصين فيهما روح مانوية أصلية:

«يجب أن نفصل اللّه عن الطبيعة، ولا شأن للإله مع الطبيعة، إنه غاية الطبيعة، والعنصر الذي يجب عليها يوماً أن تنسجم معه».

«ونحن أرواح صادرة عن اللّه، وبذور إلهية، وسنصبح يوماً على الشكل الذي عليه أبونا نفسه (٣٣)».

ويقول في كتابه «أناشيد إلى الليل» حيث نجد إيروس المظلم يتمنى أن لا يطلع الصبح مطلقاً (موضوع «الفجر»):

«لتلتهم نارك الروحية جسدي، ولأتحد معك اتحاداً وثيقاً في عناق هوائي، وليدم عندئذ إلى الأبد ليل عرسنا!».

ويلزم أن نذكر مؤلفات تييك Tieck جميعها، التي تعرّف الحب بأنه «مرض الرغبة ووهن إلهي (٣٤) ...».

إن الإشادة بالموت الإرادي العاشق المؤلّه، هو أعمق موضوع ديني في هذه البدعة الألبيجية الجديدة، بدعة الرومانسية الألمانية. الموت هو الغاية المثلى عند «أكابر الرجال» في «مقصورة» جان بول «الخفية عن الأنظار» وهو مندمج عند نوفاليس مع الحب. وكان بالنسبة لكليست Kleist «العمل الأوحد» الممكن في «هوى غرامي رفيع» يأباه جسده.

ولكن الشعراء ليسوا وحدهم في محاولة الوصول إلى حياة أخرى مظلمة: فهناك فيلسوف مثل شوبرت Schubert يناقش في ظلمة الوجود Nachtseite.

وفيشته Fichte نفسه يعرّف الحبّ، ذلك «الجوهر الممتنع»، بأنه الحب الحقيقي الذي يدفع كل شيء لكي يقفز إلى اللانهاية. إنه، كما يقول، «الرغبة في شيء «مجهول» كل الجهل، تكشف عنها فقط حاجة، أو اضطراب، أو فراغ، يبحث عمّا يملؤه، ولكنه يجهل من أين يمكن أن يأتيه هذا...».

ويقول هوفمان Hoffmann خلاف ذلك عندما يسمي هذا «المجهول» شعراً:

«ها قد تفجرت، وكأنها نار سماوية تدفئ وتنير دون أن تحرق، هناءة الحياة العليا التي لا يدانيها وصف، وقد ترعرعت في أخفى خفايا الروح. ينشر القلب ألف لاقط تهتز كلها شهوة، وينسج شباكه حول تلك «التي» ظهرت وهو لها... أما هي فلن تكون أبداً له. لأنَّ ظمأ تطلعها لا يمكن إرواؤه قط».

هذه مغامرة الصوفيين الموحدين التي تنطلق مجدداً من الضمير الغربي، وهذه بدعة الحب الخالدة، وحلم تجاوز كل الحدود، والرغبة المثلى في نكران العالم. هكذا تنبعث وتتجمع من كل ناحية عناصر الأسطورة المتفرقة، التي سيجرؤ فاغنر وحده على تسميتها باسمها لكي يخلقها خلقاً جديداً في تركيب نهائي. ولا شيء يدعو للعجب إذا كان مؤلف أول قصيدة أملتها ذكرى الكاتاريين وتصوفهم واحداً من أصفى أصفياء الرومانتيكيين: إنها ملحمة الألبيجوا Albigeois للونو Lenau يمكننا أن نقرأ فيها هذه الأبيات التي تعتبر اقراراً «بالدين الجديد» الذي حلم به نوفاليس وأصدقاؤه:

هو أيضا، عهد المسيح، الذي يخفيه الإله علينا
سينقضي، وسيفسخ «العهد الجديد».
عندئذ نتصور الإله كالروح،
عندئذ يُحتفل بالعهد الخالد،
«الروح هي اللّه»! ستدوي هذه الصيحة القوية
كالرعد المبتهج عبر ليل من ربيع.

١٦- تبطين الأسطورة:

إن الإيقاع الداخلي في الرومانسية الألمانية، تمدد قلبها وتقلصه، هو في التحمس الميتافيزكي والحزن الميتافيزيكي. إنه ديالكتيك الأعماق في الدين المانوي والانقلاب الدائم من نهار إلى ليل ومن ليل إلى نهار. إن القفزة التي كانت تحمل الروح نحو النور والوحدة الإلهية، إذا نظرنا إليها من زاوية هذا العالم لم تعد هي نفسها سوى قفزة نحو الموت، وانفصال جوهري. تلك هي النقطة المأسوية في «السخرية» المتعالية، تلك الحركة الدائمة في الرومانسية، ذلك الهوى الذي يدمر دون توقف جميع ما يتصور من أشياء أو يرغب فيها (الطبيعة، الشخص المحبوب، الذات)، كل ما ليس هو بالوحدة اللامخلوقة، والانحلال بلا رجعة. ولكن هذا التحمس واقعي، إنه يسمى عند الجوالين «تقمص الألوهية» (endieusement)، وعند الصوفيين الإسبان «إنديوزادا»Endiosada، بهجة الحب في هذيانه الديونيسي، وتخرج منه باستمرار، عند أعلى نقطة في تحليقه، خواطر جنونية. للرومانتيكية مرحها، كما لها حنينها: سويعات ارتخاء بين قفزتين متعارضتين، وعودة إلى الأرض...

إن لحظة المرح الغريبة هذه، الناشئة عن السخرية الميتافيزيكية، هي التي تعوز الرومانسية الفرنسية، إن المعطيات هنا واحدة، ولكن الإيقاع يقل رحابة، والذهن يحث الخطا نحو هدفه. لم يعد لفرنسا في عهد الثورة والأمبراطورية قوة كافية للتأمل الروحي: وليس لها «دين جديد»، أو فلاسفة رومانتيكيون (٣٥)، وشيء قليل أو لا شيء من الميتافيزيك، وشيء قليل أو لا شيء من الشطحات الهوائية -أي ذلك الفيض الفكري الذي تهيجه مأساته الذاتية.

* * *

لم تتعد الرومانسية الفرنسية حدود السيكولوجية الفردية، وربحت بذلك وضوحاً ساقها بأسرع مما ساق الألمان إلى مجال أضيق ونتائج محزنة.

لا شك أن شينيهChénier يصف وكأنه رومانتيكي حقيقي:

الهياج التائه، ابن الليل الباهت.

ودعاء شاتوبريان الشهير: «هبي سريعاً، أيتها الأعاصير المنشودة، يا من تتكفلين بنقل رونه إلى رحاب حياة أخرى». هذه أنشودة هوى الليل الصافية. ولكننا لا نجد فجراً صوفياً في الأفق الروحي، أو بهجة حب حقيقية إبان هذه القفزات. لا تجاوز أبداً للذات. والذات ترفض أن تتخيل التحرير الكوني الأخير. بل تسقط من جديد يائسة إلى تحليل أحزانها وعجزها الواضح. إنها رومانسية ناضجة، يائسة، ويميل المرء إلى القول بأنها شديدة التصلب... يبدو جان بول ونوفاليس بالمقارنة معها طفلين مراهقين. إن حب الموت عند الألمان يثير طعم الحياة: ولعله كذلك، بسبب إمعانه في «السذاجة» والتثبت من حقيقة دنياه الأخرى. انظر إليهم يترددون دون انقطاع أمام الأشكال الدنيوية المرغوبة، وينسون، ويمزحون مزحاً جنونياً، ويتحرقون فضولاً، في غفلة عجيبة... إن الشيء الذي يفقر الرومانتيكي الفرنسي هو أنه يبقى متشككاً فصيحاً، وأنه يخشى السذاجة، والعامية المنتشرة التي كان يعرف كيف يتذوقهاأصفى الشعراء الألمان بالرغم من حنينهم (٣٦). وقف رونه (René) يوماً يتلهى بتجريد عرق صفصاف من أوراقه عند جدول ماء، ويرفق كل ورقة يسوقها الماء بفكرة من أفكاره. ويشغل باله بالحوادث التي تهدد ما سقط من غصنه... فيظن المرء أنه يقرأ لشاعر ألماني ويضع يده على ثروة العالم... ولكن سرعان ما يستيقظ رجل القرن الثامن عشر ويرى نفسه سخيفاً: «أرأيتم إلى أية درجة من الصبيانية يمكن أن يهبط عقلنا العظيم!» والعقل العظيم هذا هو الذي يختم الحديث بهجاء: «ومع ذلك فالواقع أن

كثيراً من الناس يربطون مصائرهم بأشياء لا تزيد قيمتها على قيمة أوراقي الصفصافية». (بقية الصفحة، الرائعة، حتى العواصف المنشودة العتيدة) (٣٧).

* * *

«بالنسبة لهؤلاء العقلانيين رغم أنوفهم، وبالنسبة لهؤلاء الملحدين الذين لا يتوصلون أبداً للإيمان بأوهامهم مهما اشتد عزاؤها، لن يكون الحب بالنسبة لهؤلاء هناءة الحياة العليا البالغة الحسن» التي يتحدث عنها هوفمان Hoffmann، بل سيكون حبهم، ذلك الحب «الكئيب والمهدد باستمرار» الذي نجده في أجمل أشعار فينيVigny.

إن عدم الاهتمام الساذج هذا بأشكال الحياة اليومية يسهّل على الفكر تفرغه وعلى العاطفة تطهرها المجرد، وتكف المخلوقات والأشياء، تكف تلك الحجج بعد أن تلقى عليها نظرة فقدت شغفها، تكف عما قليل، عن أن تشكل عوائق حقيقية. ومتى حرمت الأسطورة من أشكالها الخارجية عادت إلى ما هي في جوهرها: تدمير ذاتي للذات ملؤه اللذة. يقول رونيهRené: «لقد عدنا إلى الصواب، دون أن نتمتع، لا يزال لنا شهوات واختفت أوهامنا ... ونسكن بقلوب عامرة دنيا فارغة».

وعندئذ لم تعد المرأة نفسها الرمز الذي لا يستغنى عنه، رمز الحنين المغرم. إن «العائق» في رواية «أوبرمان» Obermann لسينانكورSénancour داخلي محض، نجده في ازدواج الذات التي لا تقوى على البقاء أو الانحلال، ولا تقوى على امتلاك نفسها أو على تمليكها.

ونحن نعلم أن تريستان بم يكن يحب إيزولدا لذاتها، بل لحب «الحب» فقط، الحب الذي يرى صورته في جمالها. ومع ذلك فهو لا يعرف هذا الشيء، وكان غرامه ساذجاً وقوياً. وعجز رونه، وأوبرمان بصورة خاصة، حتى عن الإيمان بالصورة: لقد أدركا أن المأساة تجري في قلبيهما، بين قوانين الحياة الدنيوية المنتهية التي لا قبل لنا بها وبين رغبة تجاوز حدودنا تجاوزاً مهلكاً ولكنه مؤلّه.

ومع ذلك فالرومانتيكيون الفرنسيون الذين بلغوا هذه المعرفة الجريئة الجافة الصحيحة القريبة أكثر مما نظن من الصوفية السلبية، قليل عددهم. يرجع معظمهم إلى أوهام الحب البشري دون أن يلتقوا مع ذلك بسذاجة الأسطورة القوية. سيقومون بصقل «الحجج» التقليدية عن فراق العاشقين على أدهش وجه: من «الزنبقة في الوادي» (أشدها سذاجة) إلى «آدولف» (أشدها وضوحاً)، يكون موضوع العائق تارة الزواج والشرف، أو الواجب الاجتماعي، أو الفضيلة، أو سر العاشق الحزين، أو بعض الورع الديني، وبكلمة واحدة الأنانية المفضوحة. تنحدر الأسطورة إلى الداخل بصورة تدريجية كلما تفتت العائق وانحلّ في نقد متشكك بينما تتلف النظم الأخلاقية ويختفي كل عنصر «مقدس» من الحياة الاجتماعية.

١٧- ستندال Steudhal أو إفلاس السمو:

يقدم لنا ستندال باعتباره رجلاً من رجال القرن الثامن عشر، اصطبغ صبغة خفيفة بالرومانسية، وخالط قوماً من أكبر المتشككين، يقدم لنا مثالاً كاملاً لتحليل انتقال الأسطورة إلى المعاني الدنيوية.

هذا رجل تعذبه الحاجة إلى الحب: لقد اكتشف في دخيلة «نفسه» أي في ميله للسّمو، ذلك الفراغ الذي تحدث عنه نيتشه، ذلك النداء الظمآن إلى المجهول، إلى المجهولة التي تستطيع وحدها أن تملأ حياته. إن الحب الجارف لو وجده لكان الحياة! وهو يتصور بكل قلب طيب أن مثل هذه الحاجة مردها إلى الطبيعة الجسدية (وله حتى في ذلك بعض الشروح المادية). فلو برهنت له أن ذلك ما هو سوى أثر الأسطورة في عقله وعادة موروثة من ثقافته، وبصورة خاصة من الأدب، بما أن الصوفية والدين بالنسبة له قد ماتا، لضحك. ولكنه مضطر لأن يقرّ بأن هذه الرغبة في الهوى، والهوى نفسه في الدنيا التي يعيش بها يدينهما العقل والشك عامة. ومن هنا نشأت الحاجة التي يشعر بها، إلى تبيان صحة هذه الحاجة: ومنه مصنفه

الشهير «في الحب». نحس به منذ السطور الأولى في المقدمة بأنه في قلب الجدال: «وإن كان هذا المجلد الصغير يبحث في الحب، فإنه ليس برواية، وبصورة خاصة، لا يسلينا كمثل الرواية. إنه، لا غير، وصف دقيق وعلمي لنوع من الجنون يندر جداً في فرنسا ...». ويطلق ستندال على هذا الجنون اسم: الحب-الهوى.

* * *

كلنا يعرف نظريته في كتابه: يوجد أربعة أنواع من الحب مختلفة: حب الهوى، حب الميل، حب الجسد، وحب التباهي. والنوع الأول وحده مقبول عند المؤلف. ويأتي بنظرية التبلور لإيضاحه: «إن الشيء الذي أسميه تبلوراً، هو عملية الفكر التي تكتشف وراء كل ما يقع تحت النظر ما تستنتج منه بأن في الشيء المحبوب ضروباً جديدة من الكمال». وهكذا عندما نلقي في مناجم ملح سالزبورغ غصناً في الماء العميق، نعود بعد ثلاثة أشهر فنجده «مزيناً بعدد لا يحصى من الماسات المتحركة البراقة التي تبهر الأنظار». فالوقوع في الحب في هذه النظرية معناه أن تنسب إلى امرأة من النساء أنواعاً من الكمال لا تملكها مطلقاً. ولماذا هذا الأمر؟ لأن الإنسان بحاجة إلى الحب ولأنه لا يستطيع أن يحب سوى الجمال. ولنقل بشكل أبسط بأن التبلور هو البرهة التي نقوم بها بعملية رفع المرأة المحبوبة إلى مستوى المثال.

وأظن أن أورتيغاOrtega هو أول من أشار (٣٨) إلى أن هذه النظرية الشهيرة تعود فتجعل من الحب «خطأ» وحسب. يقول موضحاً: «ليس الأمر أن الهوى كثيراً ما يخطئ، بل إنه خطأ بذاته ... وحالة «ستندال» لا شك فيها: «هي حالة رجل لم يكن محباً حقاً، كما لم يكن، على الأخص، محبوباً حقاً». أما تريستان فكان يحب، ودون جوان كان محبوباً. ولكن الإنسان الذي لا يملك من الحالة الأولى سوى الحنين، ومن الحالة الثانيةسوى اللااستقرار، يجد نفسه وقد انساق إلى تعريف الحب وكأنه «داء الفكر» -ضمن إطار السنة القديمة الصافية -إلا إذا تأكد

من سعادته بهذا المرض. وها هو إذن في وضع طبيب يدرس على نفسه تطور مرض لا يظنه مميتاً، وما فيه من غرائب (٣٩). هناك شيء يثير دهشتي: وصفه رائع في حيويته وصحته، وعمقه في بعض الأحيان، ولكنه وصف متشائم كلياً؛ إذ يرى الخطأ ويحزن بسبب تخلصه منه في آن واحد. من أين يمكن أن يأتي هذا التشاؤم الذي لا يتناسب مع مفهوم الحياة التي صنعها لنفسه؟ هذا هو السؤال لم يطرحه على نفسه قط.

إنه يلاحظ جيداً «بأن اللذة لا تعطي نصف ما يعطيه الألم من الشعور، ثم إنه، فضلاً عن الحسّ بالانقباض لكمية الانفعال، نجد «التعاطف» أكبر عند وصف الأسى منه عند وصف السعادة». ويقول أيضاً: «إن النفس التي خلقت لتعشق تشعر بأن هذه الحياة السعيدة (الزواج) «تضجرها» وربما لا تقدّم إليها سوى أفكار عامية». ويقول بعد ذلك في مكان آخر: قليل من الآلام المعنوية في الحياة تلك التي لا تغدو «بالانفعال» الذي يحدثه عزيزة علينا».

كل هذا صحيح: نحن نحب الآلام، والسعادة تضجرنا قليلاً... أفيبدو لكم هذا طبيعياً؟ ومع ذلك فإنه يثير عجب رجل من الهند أو الصين. ولو بُعِثَ أحد الإغريق لما كان عجبه أقل. فمن أين يأتينا إذن هذا الميل أو هذا الاشمئزاز الغريبان؟ أليسا هما ضد الطبيعة؟ ومرة أخرى، لا يطرح ستندال السؤال على نفسه لأنه لا يقدر على حلّه، وبصفته واحداً من أتباع المادية الخام -من أجود الأنواع وأصرحها- فإنه يسقط كل القضايا ببساطة، بالاستناد إلى نظريته في التبلور، أي إلى الخطأ. إن الشيء الذي يفسر لنا الأهواء بنظره، هو خطأ يناسب الرغبة. إن هذه المظاهر، كما يقول، «آتية من الطبيعة التي تأمرنا بطلب اللذة وترسل دمنا إلى الدماغ». وإذا بعقلنا يضطرب ويبدأ بعملية «البلورة». ولكننا لا نفهم كيف تعتزم الغريزة ارتكاب الخطأ اللازم لهذه العملية الاحتيالية (الغريزة وحدها، متروكة لنفسها).

وأعتقد مع أورتيغا بأن الحل الستندالي غير صحيح أولاً بنظر الوقائع. يوجد حب لا ينخدع قادر وحده على اكتشاف المزايا الحقيقية التي تختبئ في الشخص المحبوب. ثم أليس في هذا نموذج الحل الكلامي؟ لأن القول بأن الهوى عبارة عن خطأ -وهو خطأ أحياناً- ليس معناه إيضاح هذا الخطأ. وليس من عادة الغريزة أو الطبيعة أن تنخدع بهذا الشكل. فإذا كان هناك من خطأ فلا يمكن أن يأتي إلا من العقل.

والحقيقة أن ستاندال ضحية ظاهرة روحية لم تعد معتقداته المادية بقادرة على تبريرها. إنه ضحية مفلحة من جهة أخرى، وهذا يكفي لردعه عن التمادي في تحقيقه إلى أبعد من ذلك. ما هو هذا الكتاب الذي يخلفه لنا؟ إنه شاهدٌ على القلق الذي يستحوذ على العقل النيّر أمام الأسطورة: لا يرغب حقاً في التحرر منها، ولكنه أضاع مفتاحها.

لا يعني ذلك أن ستاندال لم «يتحرق» مرات عدة خلال أبحاثه. فقد خصص فصلين طويلين للحب في مقاطعة البروفانس إبان القرن الثاني عشر، وروى في الذيل قانون الحب الكورتوازي. (كان رينوار Raynouard وفوريل Fauriel منذ وقت قصير قد بدآ بعث الدراسات في اللغات ذات الأصل الروماني). يقول إنها «حضارة غريبة» ويعمل خياله قليلاً في هذه الحضارة. ويمكن القول بأنه يحسّ بشيء... ولكن لا: «عشرون حكاية يمكنني أن أرويها تدل على أن في كل مكان من مقاطعة بروفانس هذه قصة حب لطيفة، ذكية تجري بين الجنسين وفق مبادئ العدالة...». وينتهي به الأمر طبعاً برواياتها، هذه القصص.

١٨- فاغنر، أو نقطة التمام:

«بعد أن تخلصت من الدنيا، امتلكتك أخيراً، أنتِ التي تملكين وحدك كل روحي، يا متعة الحب العليا!».

إن الرجل الذي كتب هذا (في قصة «تريستان وإيزولدا») كان يعلم بأن الحب شيئ يزيد على الخطأ: وبأنه عزم أساسي في الإنسان، وخيار لصالح الموت، إذا كان الموت تحريراً من عالم يسوده الشر.

ولكن جرأة هذا المؤلّف جرأة لا يمكن التسامح معها إلا بفضل غلطة كلية ينظمها ويدبر أمرها نوع من الاتفاق الاجتماعي، نوع من العماية المدبرة أو اللاشعورية بوقت واحد. ولكثرة ما سمع الناس خيار الحكام يرددون ذلك، آمنوا أخيراً بأن تريستان فاغنر مأساة الشهوة الجنسية. إن تمكّن مثل هذا الحكم من إحراز الثقة بالرغم من البديهات المشهودة، لدليل ذو مغزى إلى أبعد الدرجات على ضرورة الأساطير الاجتماعية. (أكاذيب للدفاع عن النفس من مجتمع يود إنقاذ الشكل بينما ينصرف الأفراد الذين يتألف منهم خفية وتحت ستار الإباء إلى الأهواء التي تهدد بهلاكه).

لقد خرق فاغنر بتأليفه «تريستان» حرمة التابو Tabou (الشيء المقدس المحرم لمسه): صرح بكل شيء واعترف بكل شيء في الكلام الذي ذكره كتيّبه، وفي موسيقاه زاد اعترافه. لقد تغنّى بليل انحلال الأشكال والموجودات، وبتحرير الرغبة، وباللعنة على الرغبة، وبالمجد الطالع الذي لا حدّ لشكواه وسعادته، مجّد الروح التي أنقذها جرح الجسم المميت. ولكن معنى هذه الرسالة الشرير، كان لابد من إنكاره ليكون بالإمكان استقباله، كان لابد من تبديل ملامحه بأي ثمن، وتفسيره بشكل يمكن معه التسامح، أي باسم الحس السليم. فجعلوا من سرّ الليل المخيف ومن تدمير الأجسام «تصعيد» سرّ هزيل من أسرار النور التام: جاذبية الجنس، قانون الأجسام الحيواني الصرف -ما يلزم للمجتمع لكي يتكاثر ويقوى، وما يلزم البورجوازي ليشعر بحياته... إنما الوصول إلى ذلك وصولاً تاماً وسريعاً لا يمكن أن يدلّ على حيوية اجتماعية خارقة للعادة، السبب بالأحرى الطيش المعتاد عند جمهور المسارح، وعاطفيته الثقيلة، وبالاختصار قدرته الغريبة على عدم سماع

ما يغنى له، هو الذي سهّل العملية. وهكذا يمكن أن يعاد تمثيل فاغنر دون وجل وباطمئنان في قاعات تهتز من الشعور، لأن اليقين العام قوي جداً بأنَّ أحداً لن يصدق رسالته.

* * *

تبدأ الدراما بدعوة فخمة للقوى التي تدير دنيا النور: الكراهية، والغطرسة، والعنف الوحشي في الشرف الإقطاعي، حتى الجريمة. تريد إيزولدا أن تثأر للعار الملبوس. والشراب السحري الذي تقدمه إلى تريستان غايته قتله، إنما قتله بميتة يأباها «الوجد»، ميتة تجيزها قوانين النور والثأر، ميتة وحشية فجائية، مجردة من المعاني الصوفية. ولكن الرئيس الأعلى أوحى إلى برانغين ارتكاب الخطأ الذي أدى إلى إنقاذ «الوجد»، فبدلت الشراب المميت بشراب المريدين. وهكذا أصبح العناق الوحيد بين تريستان وإيزولدا، بعد أن شربا، قبلة التقديس الكاتاري الوحيدة، «مواساة» الأطهار! ومنذ هذه اللحظة أصبحت قوانين النوروالكراهية والشرف والثأر لا تأثير لها على قلبيهما. ودخل المريدان عالم الظلام، عالم الوجد المنقذ. وعاد النور مع الموكب الملكي وموسيقاه النشاز، ولم يعد باستطاعته أن يستولي عليهما من جديد: فهما عند نهاية الامتحان الذي يفرضه عليهما -وهو الهوى- يكونان قد شعرا بالموت الآخر، ذلك الموت الذي هو المخرج الوحيد لحبهما.

الفصل الثاني هو نشيد حب الأرواح الحبيسة في الأشكال. إذا ذللت العقبات جميعاً، وبقي العاشقان وحيدين تلفهما الظلمات، تبقى شهوة الجسد التي ما زالت تفصل بينهما. تبقى واو تريستان «و» ايزولدا، وهي تعني ازدواجهما المخلوق. في هذه اللحظة تستطيع الموسيقا وحدها أن تعبر عن يقين وجوهر هذا الحنين المزدوج إلى الاتحاد. لأنها تملك وحدها القدرة على تنغيم صوتين وعلى جعلهما نبرة واحدة تهتز فيها حقيقة دنيا أخرى من الآمال. لذلك فإن موضوع الحوار الغرامي هو موضوع حوار الموت.

ويعود النور مرة أخرى: ويجرح الخائن ميلوMélo (٤٠) تريستان. إلا أن الغرام قد انتصر منذ الآن وسلب النور ظفره الظاهر: من هذا الجرح الذي تسيل منه الحياة يصنع الهوى ضمان الشفاء الأعظم، الشفاء الذي تتغنى به إيزولدا المحتضرة على جثة تريستان وقد جذبتها «البهجة العليا».

الهداية والهوى، والنهاية المميتة: هذه المراحل الصوفية الثلاث التي عرف فاغنر بفضل تبسيط عبقري أن يضمها في فصول مأساته الثلاثة، تمثل معنى الأسطورة العميق الذي ما يزال متوارياً في قصص القرون الوسطى الخرافية وراء طائفة من العناصر الملحمية أو الوصفية.

إلا أن القالب الفني الذي اختاره فاغنر لا يخلو من خلق إمكانات «لسوء الفهم».

كان لابد أن يكون الإطار إطار أوبرا لسببين يعودان لجوهر الأسطورة نفسه. فكما أن الذنب الذي ارتكبه الإنسان الأول، ويرتكبه كل إنسان، يُدخل في الدنيا عنصر الزمن، كذلك خطيئة العاشقين الخرافيين ضد قوانين الحب العفيف، تحوّل أنشودة الجوالين إلى رواية (٤١) -وهكذا تُدخل قوى النور، التي استدعيت في الفصل الأول، الصراع والديمومة اللذين هما عنصر المأساة. ولكن المأساة لا تقوى على قول كل شيء، لأن دين الهوى غنائي بجوهره. وعلى ذلك فإن الموسيقا وحدها قادرة على التعبير عن الجدال المتعالي. وصفة التناقض الجنونية، وتركيب هوى الظلمة الموسيقي، الذي هو نداء للنور غير المخلوق. إن تعريف الموسيقى الغربية نفسه هو توافق المتناقضات المؤثر، وفي لغة الفن «الطباق» أو تأليف الألحان المختلفة contrepoint والتعبير ذو صفة ازدواجية مؤلمة ثابتة على مستوى الحياة ولكنها تنطفئ في الألطاف المنيرة فيما وراء الموت الجسماني.

والمأساة التي اختتمت بالموسيقا هي الأوبرا. وهكذا فليس من قبيل الصدفة إذا لم تصل أسطورة تريستان وأسطورة دون جوان إلى كمال التعبير إلا في شكل

الأوبرا. وإذا كان موزارت وفاغنر قد جادا علينا برائعتي الدراما الموسيقية، فذلك بموجب الصلة الوثيقة في الأصل بين صيغة التعبير هذه وبين الموضوعات التي عرفا كيف يختارانها. إن الموسيقا وحدها قادرة على التحدث عن المأساة التي هي منها في منزلة الأم والبنت.

ومع ذلك ففي حالة «تريستان»، فإن العنصر البلاستيكي اللاصق بكل اخراج مسرحي يخلق من جديد عائقاً دون فهم الأسطورة المباشر. إن الممثلين، والثياب، والتزيينات (٤٢) تسترعي الانتباه إلى الواقع، وتفرض وجود «النور» وتناقض حتماً معنى حوادث الرواية العميق. ما دمنا ننظر إلى المسرح، فنحن ضحية وهم الأشكال -أسخف الأشكال. لا نرى هناك، كما يتراءى لنا، سوى امرأة سمينة، ومحارب جبار ينتابهما عذاب الرغبة... ولنغلق عيوننا فتستنير الدراما في الحال! وتصف الجوقة الموسيقية وصفاً واسعاً أبعاد مأساة تجري كلها في الداخل. وتكشف لنا طراوة الألحان المؤثرة عالماً لم تعد فيه الشهوة الجسدية سوى ضعف في النفس التي شفيت من الحياة.

ويستطيع النور المؤلم وحده في الفصل الثالث -حصار المحمومين الأصفر -أن يترجم لناظريَّ منفى المحبين العميق في حالة الوجد. إن هذه الإنارة بما فيها من اصطناع، ومن عنف شديد، تنبئ بأن النهار يموت وبأن الفجر بدأ بأن لا يكون سوى غسق عبثاً يتعالى.

* * *

وموضوع النقد المألوف الثاني -وهو متناقض تناقضاً مطلقاً مع النقد الذي يجعل من «تريستان» تمجيداً للشهوة الجنسية- هو التذكير بتأثير شوبنهاور على فاغنر. ومهما كان رأي نيتشه بذلك، ورأي فاغنر نفسه، فإن هذا التأثير كما يبدو لي قد بولغ كثيراً في قيمته. إنَّ مبدعاً مثل فاغنر لا يكتفي بنقل «أفكار» إلى الموسيقا. قد يكون وجد عند شوبنهارو بعضاً من العبارات التي نقلها إلى كتيبه، وانسجاماً فكرياً يبرر بنظره بعضاً من عزائمه الحميمة، هذا ولا شك ما يجب علينا

أن نحتفظ به من لقاء الرجلين، وليس ذلك في مكان من الأهمية. إن التكفير عن السيئات، ونكران العالم المخلوق، وانطباق الجاذبية الجنسية مع إرادة الحياة العاملة على تسويد المعرفة، كل هذه الصوفية التي يسرعون بوصفها بالبوذية، لم يكن فاغنر بحاجة لكي يتعلمها. كان يحملها حية في نفسه ولذلك كان أول من وجد آثارها في رموز مينزانجر Minnesanger، وفي رواية «بارسيفال» Parsival المانوية الخرافية، وفي الكأس المقدّسة من وراء صناعة الصور المسيحية، وفي الحجر المقدس عند الإيرانيين والكاتاريين، وكأس غويون Guyon (٤٣)، الإله السلتي

* * *

وأن يكون فاغنر قد أعاد إلى الأسطورة معناها الضائع بكامل قوته، فليس ذاك مسألة يحتاج قبولها لدعم، بل تلك البداهة عينها التي نراها من خلال موسيقى الأوبرا وكلماتها. لقد بلغت الأسطورة تمامها بفضل الأوبرا. ولكن هذه «اللفظة» تتضمن معنيين متناقضين -كسائر الألفاظ الدالة على الوجود تقريباً، والتي تصف المخلوق في وضع العمل، لا الأشياء - فكلمة «تمام» تدل على كمال مخلوق أو أسطورة أو عمل من الأعمال، وهي تدل من جهة أخرى على موتها. وهكذا تكون الأسطورة التي «تمّت» بفضل فاغنر قد عاشت. عاش تريستان! وافتتح عهد أشباحه.

١٩- تبسيط الأسطورة:

كان هناك طريق شعري سلكته الأسطورة.

لقد خلّف ادغار بو Poe بودلير Baudelaire، وخلّف بودلير الرمزية التي خلّفت ماندراغو (Mandragores)[1]، ونساء دون أجساد، وفتيات يحملن الموت (Parques)، وأطيافاً من هروب تكاد تشبه النساء -كما يقال بأن الماء يفر من الحوض: شقوق في قلب الحقيقة وفرار من الأحلام. إنها العادة التقليدية المتعبة،

المفلسفة، المسفسطة. ولا شك أن الطريق ضيق جداً لكي يعبره إنسان بأكمله، لذلك فإنه ينتدب له بالصدفة بعض ملكاته المفروزة. كتكفير اختياري تماماً.

وكان هناك طريق روائي للأسطورة. ولكنه ما عتم أن خرج إلى طريق وطني متعثر يتنزه الناس فيه يوم الأحد مع عائلاتهم لكي يشاهدوا مرور السيارات الجميلة ويتأففوا من فرط السرعة.

«الزنبقة في الوادي، أدولف، دومينيك، مدام بوفاري، تيريز راكان، الباب الضيق، حب سوان»: هذه الروايات هي مراحل فرنسية للتفكك السيكولوجي، وانحطاط «العائق» الخارجي، والمعرفة النيّرة -وبالتالي المنافية للرواية- معرفة طبيعة العائق الصميمية الذاتية. (وهي طبيعة دينية في حالة جيدGide وشبه مادية في حالة بروست Proust).

وبحذاء هذا يجدر بنا أن نذكر «انتصار الموت» لدانونزيوd'Annunzio -وهي شرح رائع لفاغنر- وآنّا كارينينAnna Karénine وسائر الروايات الكبرى في عهد فيكتوريا وبصورة خاصة «تِّسليلة دربرڤيل» و«جود الغامض» وفي أيامنا هذه الروايات الأفلاطونية لشارل مورغان.

* * *

ولكن روائع الأدب بعدئذ قصرت باطلاعنا على هبوط الأسطورة إلى مستوى العادات الاجتماعية الذي روجت له الروايات المتسلسلة، والمسارح الشعبية، والأفلام. إن المأساة الحقيقة في عصرنا تشابكت مع التفاهة.

وعلى ذلك فإن الجدّ الحقيقي يتطلب معرفة ما يحرك الجماهير أو يثير عواطفها ورفضه أو قبوله، ومعرفة المحرك المجهول للتيارات الكبرى التي تعصف بالأفراد المنفصلين، بقوة ما زال العقل ينفر من قياسها.

إن طغيان الرواية على آدابنا بورجوازية كانت أو بروليتارية، وقصص الحب

إن طغيان الرواية على آدابنا بورجوازية كانت أو بروليتارية، وقصص الحب بالذات، لأصدق مثال على طغيان محتوى الأسطورة على ضمائرنا بعد أن تحوّل إلى دنيوي بأكمله. على أن الأسطورة تخرج من حقيقة أسطوريتها متى حرمت من إطارها المقدس ومتى تعمم السر الصوفي الذي كانت تعبر عنه خفية، وأصبح شعبياً. وهكذا أصبح حق الإنسان في الهوى عند جماعة الرومانتيك هوساً ملحاً غامضاً، بالترف والمغامرات خارج الوطن، تكفي أن تشبعه رمزياً روايات كاتب مثل ديكوبرا Dékobra. ويكفي، لكي نتثبت من أن ذلك فَقَدَ كل نوع من أنواع المعاني القيّمة، أن نتصور عجز زبائن هذا الأدب إطلاقاً عن إدراك حقيقة صوفية أو زهد أو مجهود فكري للتخلص من الروابط الحسّية، ونعلم بأن الهوى لم يكن له من هدف آخر، ولغته لم يكن لها مفتاح آخر. فبعد أن فُقِدَ هذا المفتاح وهذا الهدف ونُسيا، لم يعد الهوى الذي عادت الحاجة إليه تعذبنا سوى مرض في الغريزة، قلّما يقتل، يسمّ بانتظام ويضني، مهين ومذل بالنسبة لأسطورة تريستان بقدر ما يهين ويذل مرض الكحول بالنسبة للنشوة الإلهية التي كان يتغنى بها الصوفيون العرب.

وينطوي مثال مسرح ما قبل الحرب بالنسبة لموضوعنا على مغزى أوسع. لقد كان للبورجوازية الإمبراطورية الثانية الفضل في مسعى أخيراً لتنظيم تأثير الأهواء الفوضوي ضمن إطارها الاجتماعي. لأن هذه الأهواء بقيت حية بعد كل تصوف بفضل جمال الرومانتيكية الغامض. كانت الوراثة -أو ما كانوا يسمونه بذلك- تنقل ميكروب العدوى المخفف من الشراب السحري، وكانت الثقافة الأدبية تخلق، في بعض مراحل الشباب على الأقل، الحاجة إلى تحرق الحنين. وكان كل هذا يؤلف نوعاً من المركبات يخيل إليهم أنه «الطبيعة» نفسها، مع أنه لا يمثل سوى أثر سيكولوجي أو فيزيولوجي.

إن مسعى تنظيم الأهواء البورجوازي الهادف إلى إعادة خلق تعبير اصطناعي، يقبله إذن النظام الاجتماعي تمثله مسرحيات الكسندر دوما Dumas

وأمثاله حتى باتايBataille . إن «المسرحية الشهيرة القائمة على ثلاث شخصيات، والتي كانت نموذج جميع الكتاب المسرحيين فيما قبل الحرب تقريباً، ما هي إلا اقتباس من أسطورة تريستان على قدر المجتمع الحديث. فالملك مارك Marc أصبح الزوج المخدوع، وتريستان، الممثل الشاب الأول، أو العشيق، وأصبحت إيزولدا، الزوجة الظمآنة، الفارغة، قارئة الروايات».

وهنا أيضاً نوعان من النظم الأخلاقية يتجابهان. الأمراء العذّال في الأسطورة يمثلهم المتمسكون بالأخلاق «المحافظة». فهم يدافعون عن الزواج البورجوازي، والإرث، واللياقة والنظام. وهم في صف الزوج، إذن موضع شيء من السخرية. ولكن الأخلاق المقابلة تنتصر بانتظام، ولو كان الثمن طلقة مسدس. وهي أخلاق الرومانسية، وحقوق الحب التي لا حصر لها، وتتطلب تفوقاً «روحياً» عند الحبيبة على الزوجة.

أما الشراب السحري، الذي يرفع المسؤولية فيسمى هنا بالاسم الرومانتيكي «قدر الهوى»، والمتمسكون بالأخلاق المحافظة لا يخطئون عندما يقرنونه «بالأدب» بصورة عامة، وهي لفظة احتقار تقتضي باللعنة الإجماعية على «النزعات المذيبة» و«الفوضى» والمُثُل «المستحيلة».

وليس ببعيد الوقت الذي سيكفون فيه حتى عن محاولة نكران المحاباة التي يتطلبها من ضحاياه بالذات تحضير الشراب السحري. ونجد له وصفاً في غاية الدقة يبلغ حتى حيله اللاشعورية، في مئات من الصفحات، بقلم مارسل بروست Proust (انظر على الخصوص روايته «حب سوان»Un Amour de Swann.).

آداب بورجوازية كما قلت: والنتائج المنافية للبورجوازية التي تتوصل إليها هذه الآداب بانتظام هي جزء لا يتجزأ من النظام الاجتماعي القائم، إذ تجعل غريزة البقاء هذا النظام متسامحاً تجاه من يتظاهر بنكرانه ولكنه يعيش عليه. والحساب سهل جداً، وهو بالطبع لا شعوري. إن المثل الأعلى الذي تمجده الآداب يقلب

نزعات الفكر الهدامة إلى أحلام لذيذة . والأخلاق الزوجية تتأثر من ذلك بالطبع ، ولكن دون خطر عاجل ، لأن الكل يعرف أنَّ العلاقات الزوجية قائمة على أسس مالية(٤٤) لا كما كانت على أسس دينية أو أخلاقية . والحق يقال بإنَّ الانحرافات التي لا يجوز معها التسامح هي التي تجرّ تبذيراً لميراث الأسرة . (وميراث لا يعني الآن سوى الثروة والممتلكات) .

* * *

إن حب التمتع بالأسطورة هذا دون دفع الثمن غالياً نراه في الأفلام العاطفية ، تعبر عنه بكل سذاجة .

قليل من الألوان الأدبية يفوق باصطناعه وصنعته الفلم الأميركي في السنوات الأولى لفترة ما بين الحربين . كانت تلك الفترة فترة «النهاية السعيدة» : كل شيء يجب أن يؤدي إلى القبلة النهائية الطويلة فوق لوحة من الورود والستائر المزينة . وعليه فإن هذه الصورة الأدبية لا تخلو من علاقات مع الأسطورة في مرحلة انحطاطها الأخيرة . وهي تعبر أكمل تعبير عن جمع مثالي بين رغبتين متناقضتين : رغبة في أن لا ينتهي شيء إلى خير ، ورغبة في أن ينتهي كل شيء إلى خير ، رغبة رومانتيكية ورغبة بورجوازية . والرضا العميق الذي تخلفه بالتأكيد «النهاية السعيدة» مردّه بالضبط إلى تحرير الجمهور من تناقضاته الباطنية .

وبالفعل فإننا لا نجد رواية بدون عوائق . ويجري إذن الإكثار من هذه العوائق دون الاكتراث بالوقوع بما لا يصدق ، الأمر الذي يجعله حب الرومانسية خافياً على الشعور . وهكذا يمكن للرواية خلال ساعة أو ساعتين أن تقفز من جديد وأن يخفق قلبنا . وهذا ما نبحث عنه . ولكن العائق معناه في النهاية الموت والزهد في خيرات الدنيا . وهذا ما لم نعد نحبه عندما يتضحّ لنا الأمر . فيقتضي الحال إذن إزالة العائق في الوقت المناسب مما يؤدي بحسب التعريف إلى نهاية الرواية والظلم : «لقد

رزقوا كثيراً من الأطفال» يعني أنه لم يعد هناك ما يروى أو يعني أنها القبلة الضخمة التي تغطي الشاشة أو تغلق نافذة الخيال. ومع ذلك فهناك مجهود لإضفاء جوّ شعري على هذه النهاية، جوّ يخفي الانتقال إلى الحياة اليومية ويعوض خيبة الرومانتيكي بعزاء البورجوازي...

وهكذا لم يبق من المثالية المأساوية، مثالية الأسطورة الأصلية، في المسرح وفي الرواية الرخيصة وفي الفلم، تلك التي تستغل دون كلل قصة الأسرة الثلاثية، سوى حنين مبتذل، وتصعيد رغبات طفيف، على أن هذه الرغبات قد اقتصرت على المتعة بالأشياء، وهذا يعني أنها انعكست بكليتها بالنسبة للحب الكورتوازي.

كانت «ديانة» الجوالين لا تأبى التواطؤ مع الغريزة على مختلف الآثام الخفية، وكانت تثير الغريزة حتى في إرادة انكارها. إن الغموض في لغة البدعة الصوفية كان من شأنه أن خلق منذ القرن الثالث عشر أدباً دنيوياً للأهواء. وانتشار هذه اللغة عن طريق الأدب الروائي هو الذي أدّى، خلال القرن الماضي، إلى هذا الانقلاب في الأدوار: أصبحت الغريزة السند الحقيقي لأدب تعيرها صوره بعد الآن شبهاً من المثالية.

٢٠- الغريزة الممجدة:

كما لقيت وردة غليوم دو لوريس de Lorris جواباً لها في وردة جان دومون de Meung، وكما قابلت أدب بيترارك الكريستالي تهاويل بوكاشيو Boc-cace الجنسية، كذلك أثارت الرومانسية في أيامنا ثورة دعت نفسها «بدائية». ولم تعد العاطفة هدف المثالية بل الغريزة.

أذهب بفكري إلى إحدى مدارس الروائيين الأنكلو أميركية التي ازدهرت خلال فترة ما بين الحربين، إلى رجل كلورانس Lawrence وكالدويل Caldwell ومقلديهما. إليكم ما يقوله لنا هؤلاء الرجال: «لقد سئمنا من التألم للأفكار والمُثُل

وأعمال الرياء الصغيرة المدفوعة إلى السماء والفاسدة والتي لا يعرف أحد الآن كيف يصدقها. لقد صنعتم من المرأة نوعاً من الإلهة المدلّلة القاسية المستغلة. لقد أفسد علينا نساؤكم القدريات ونساؤكم الزانيات ونساؤكم المجردات من الفضيلة بهجة الحياة. وسننتقم من «آلهتكم». إن المرأة أنثى قبل كل شيء. وسنجعلها تزحف على بطنها نحو الذكر المسيطر (٤٥). وبدلاً من التغني بالكورتوازية، سنتغنى بمكايد الشهوة الحيوانية، وسلطان الجنس الكامل على الروح. وستشفينا البراءة الحيوانية الكبرى من محبتكم للإثم، مرض الغريزة الإرثي. إن ما تدعونه أخلاقاً هو الذي يجعلنا أشراراً، مكتئبين بالعار. وما تدعونه أقذاراً هو القادر على تطهيرنا. إن مقدساتكم لهي كفر بالألوهية الحقيقية التي هي الحياة. والحياة هي الغريزة المتحررة من الفكر، والقدرة الشمسية الكبرى التي تحطم وتعظم الفرد الخصيب، البهيمة الجميلة الهائجة، إلخ..». وقد ذهب أحد هؤلاء الأنبياء حتى قوله: «أودّ لو كان لي من الحيوية بقدر ما للبقرة».

* * *

إن هذه الصوفية الجديدة، صوفية «الحياة»، استطاعت أن تخلق آثاراً أدبية جميلة، ولكنها تحمل اسماً «سياسياً». وأنا أجدها مماثلة بشكل غريب لأصول حركة لم يعد من واجبنا اليوم أن ندرسها أو أن نبرهن عليها. ولنقل في سبيل تثبيت الأفكار بأنها تدعى النازية (أو إذا أردتم الفاشية أو الاستبدادية حسب الحجج الاقتصادية أو المذهبية التي ساعدتها على الاستيلاء على السلطة). إنها إنكار للعالم الآخر ليست غايته القضاء على الآلهة بل الاستيلاء على سلطانهم بتأليه دنيانا.

إن المثل الأعلى عند شعراء البدائية الشمسية هذه هو فقد الشخصية الأخلاقية والانغماس في لجة الغريزة الكونية، ولكن «ممارسة» هذه العقيدة ليس من طبيعتها أن تخدعنا لحظة واحدة: لا وجود للبهائم «الجميلات»، الموجود بهائم. إن فكرة

الجمال التي يظنها لورانس ما تزال قائمة هي إرث من عصر أفلس -ودين لم يعد أحد يعترف هناك به. ولم يعد بواجب أحد أن يقدم حساباً لهذه الروح الأفلاطونية. فقد كانت سبباً في جميع الاضطراب ودفعت ثمن ذلك من حياتها. هذا أمر واضح.

ولكنني أضيف مايلي، ولا يقل ما أضيف وضوحاً عن ذاك: عندما تبغي، بحجة تدمير الاصطناع -مثل البلاغة ذات المنحى المثالي، وأخلاق «الكملة» وصوفيتهم -بأن ننغمس في لجة بدائية الغريزة، في الحمأة، في العدم، في «المعدوم»، أي في الآسن النتن، ونظن أننا نلاقي الحياة الأصلية، فنحن لا نفعل مع ذلك إلا الاسترسال مع سيل سقطات الثقافة القديمة وأساطيرها المتفسخة.

ذلك أن إنسان اليوم يشتمل على مزيد من الأصالة البدائية وما نسميه وراثة في لغة عصرنا، وما تسميه الكنيسة، الإثم الأول، يدل على فقدان الاتصال المباشر مع أصولنا إلى الأبد. وعندئذ فعودة الهبوط إلى ما تحت نظمنا الأخلاقية لا يعني أننا تحررنا من أوامرها، بل يعني أننا سلمنا أنفسنا إلى جنون تأباه الوحوش الضارية. إن الهبوط إلى ما تحت مستوى التعبير الذي خلقه ونظمه الفكر (ولو أن الفكر كما أعتقد أدخلنا في طرق ليست حقيقية) ليست معناه الرجوع إلى الواقع الحقيقي، بل معناه الضلال في منطقة الإرهاب وفي الأصقاع البور التي انصبت فيها جميع حثالات حضارة مسمومة.

إن الأصل «الأصيل» الذي نهفو إليه برغبتنا لن نستطيع لقاءه مرة ثانية. ولا نجده إثر حركة استسلام للغريزة المسترخية أو للحقد الجسدي. إنه غير مختبئ ولكنه ضائع. ولا يمكن وجوده إلا إذا خلق خلقاً جديداً بمجهود معاكس للهوى، أي بعمل وتنسيق وتطهير، بعودة إلى الزهد.

العمل، ليس معناه التهرب من عالم نعتوه بالشيطاني. وليس معناه قتل هذا الجسم المعرقل. إلا أن معناه ليس أيضاً اطلاق مسدسنا على الروح بحجة أنها خدعتنا (٤٦).

العمل، في الحقيقة، هو قبول الأوضاع التي كتبت لنا في الصراع بين الروح والجسد. والعمل هو محاولة التغلب على هذه الأوضاع لا بتهديم القوتين المتنازعتين بل بتزويجهما. لتأت الروح لنجدة الجسد تجد عنده السند والعون، وليخضع الجسد للروح وليجد عن طريقها سلامته. تلك هي الطريق.

إيروس الميت وإيروس الحي -يدعو أحدهما الآخر، وليس لكل منهما من نهاية فعلية وتمام حقيقي إلا الآخر، وهو يريد تهديمه! إلى ما لا نهاية وحتى فناء كل حياة وكل روح. هذا ما يمكن أن يفعله الإنسان الذي يحلّ نفسه محل ربه، هذه هي حركة الهوى الأخيرة التي تسمى عند إثارتها بالحرب.

٢١- الهوى في كل الميادين:

الأسطورة المقدسة للحب الكورتوازي في القرن الثاني عشر، كانت وظيفتها الاجتماعية أن تنظم قوى الهوى الفوضوية وأن تطهرها. وكانت صوفية متسامية توجه خفية نحو الدنيا الآخرة ما عند الإنسانية المتألمة من حنين وتستقطبه. ولا شك أنها كانت بدعة ولكنها سلمية، مناسبة في بعض وجوهها لتوازن الحضارة. ومع ذلك فلمجرد أنها تتعارض مع تكاثر النسل ومع الحرب، فقد اضطهدها المجتمع. وكانت روما هي التي صبت الحديد والنار في الولايات التي انضمت إلى البدعة.

وبتهديم هذه الديانة ماديًا، حكمت الكنيسة الرومانية عليها بالانتشار تحت ستار من الالتباس الشديد ولعل فيه الخطر الشديد. إذ لم تلبث البدعة لما لحقها من مطاردة وكبت وتخريب أن تشوهت على ألف شكل. إن البلبلة التي كانت تشجعها على الرغم منها، وذلك التمجيد للحب البشري الذي كان مخالفاً لمذهبها، وتلك اللغة ذات الالتباس الأساسي والمناسب الذي كان يسمح بكل سوء استعمال، هذا ما فات فيما بعد محاكم التفتيش ثم غزا الضمير الأوروبي، حتى المحافظ، وهو الذي، بنوع من السخرية، نقل فنه في الحب إلى صوفية أكبر القديسين.

عندما تفقد الأساطير طابعها الباطني ووظيفتها المقدسة، تنحل إلى أدب. وكانت الأسطورة الكورتوازية، أكثر من كل أسطورة أخرى، مهيأة لمثل هذا الإجراء، باعتبارها لم تستطيع أن تعبر عن نفسها إلا بألفاظ الحب البشري، ولو كان بمعنى صوفي. وقد غاب المعنى وبقي الفن الأدبي. كان باستطاعتها أن تعبر عن غرائزنا الطبيعية ولكن لابد أن تحرفها، دون شعور منها، نحو مثل من المثل يزداد خفاء كل يوم، قادر على إغواء حاجة المثالية التي تركها في الضمائر علم صوفي هالك، ثم ضائع. ذلك كان حظ الأدب في الغرب، وهذا وحده يمكن أن يفسر السلطان الأوحد في تاريخ الثقافات، الذي فرضه الأدب حتى يومنا على النخبة أولاً ثم على الجماهير.

ومع ذلك فالكلاسيكية حاولت أن تفرض على الأقل أسلوباً فنياً على هذه القوى الغامضة التي حرمت من أسلوبها المقدس. وجاءت الرومانسية فتصدت لهذه البقايا الدينية. ومن هنا نشأت في نهاية القرن الثامن عشر إثارة جميع ما أرادت أن تحتويه أسطورة تريستان الأصلية ثم بديلاتها الأدبيات.

لقد رأى القرن التاسع عشر البورجوازي «غريزة الموت» في الضمير الدنيوي، بعد أن طال كبتها في اللاشعور أو إسالتها منذ نبعها بواسطة فن أرستقراطي. وعندما انهارت الأطر الاجتماعية -تحت تأثير عوامل من نوع يختلف عنها كل الاختلاف- غمر محتوى الأسطورة حياتنا اليومية. وقد فاتتنا معرفة ما تعني هذه الإثارة المنتشرة. كنا نحسبها ربيع الغريزة وبعثاً للقوى الديونيزية المضطهدة من قبل نصرانية دعيّة. وغنّت الآداب الحديثة بأجمعها نشيد «التحرر».

ولكن من أين لها إذن هذا الصدى اليائس؟ كيف توصلت الرواية التي تغلبت خلال ثلاثين عاماً، في القرن العشرين، على جميع الألوان الأدبية الأخرى، كيف توصلت إلى هذا التحليل الوسخ لشكوكنا وفراغنا؟ ماذا يعني هذا التحرر الذي

يتركنا عزلاً إلى هذا الحد أمام دعاية الأجلاف؟ ألا نرى كيف فقدت الرواية اعتباراً من عام ١٩٣٠ كل رونق؟ وأنها لم تجد شيئًا من القوة المؤقتة إلا عندما وضعت نفسها في خدمة صوفية متحزبة؟ هل هذا نهاية الرومانسية.

إن النظر إلى أخلاقنا لا يجيز هذا الاستنتاج. لأن أزمة الزواج البورجوازي الحالية إن هي إلا نصر، نصر متأخر، مشوّه إذا شئنا، ولكنه مع ذلك نصر للهوى الدنيوي.

ولكن بعيداً عن مسألة الزواج وعن ميدان الجنس بذاته غزا محتوى الأسطورة مختلف الميادين: السياسة، والصراع بين الطبقات، والعاطفة الوطنية، كل ذلك أصبح حجة للأهواء وللمبالغة الصوفية. ذلك لأننا أصبحنا عاجزين عن إنقاذ ما يمكن إنقاذه من الحريق، وعن تنظيم رغائبنا والتمييز بين طبائعها وغاياتها، ووضع حد لشططها -والتعبير عنها بالطرق البيانية.

لقد كنست الحرب آخر أشكال الحب. وأنا ألح على هذا المثال الرمزي: لقد تخلينا عن عادة «إعلان الحب» في الوقت ذاته الذي أصبحنا نقبل فيه بالحرب دون «إعلان» مسبق. نحن نعود إلى مرحلة الاغتصاب وهتك الحرمات، إنما من دون العقائد التي كانت ترافق هذه الأعمال عند الشعوب البولينيزية.

إن هذه العودة بالأسطورة إلى دنيانا -وانقلابها إلى فن أدبي، ثم انحلال هذا الفن ونشر محتواه كاملاً، يمكن أن نتابع مراحله في ميدان يبدو غريباً جداً عن الميادين التي طفنا بها: ميدان تطور الحرب وطرائقه في الغرب.

الكتابُ الخامِس

الحُبُّ والحرَبُ

١- توازي الأشكال:

من الرغبة إلى الموت مروراً بطريق الهوى، ذلك هو سبيل الرومانسية الغربية، وقد سلكناه جميعاً لأننا -لا شعورياً بالطبع- تحت تأثير مجموعة من الأخلاق والعادات، خلقت رموزها الصوفية الكورتوازية. وإذا قلنا هوى، قلنا عذاب.

إن مفهومنا للحب يشتمل على مفهومنا للمرأة، فهو إذن مرتبط بمفهوم «العذاب الخصب» الذي يمتدح أو يبرر خفية، في أعماق الضمير الغربي، تذوق الحرب.

وهذه الصلة الغربية بين فكرة معينة عن المرأة وفكرة تقابلها عن الحرب، في الغرب، تجر نتائج عميقة عن الأخلاق والتربية والسياسة، لو خصص لبيان وجوهها كتاب ضخم جداً لما كان كثيراً. وعلينا أن نتمنى أن يكتب هذا الكتاب، ولكننا لا نخفي صعوبة هذه المهمة القصوى. لأن القيام بهذه المهمة على الوجه الحسن يتطلب فعلاً معرفة عميقة بالمادة التي أسرعنا في سبرها في الصفحات الماضية، ثم ثقافة عسكرية متينة، ثم أخيراً جماع الأبحاث السيكولوجية التي جرت منذ القرن التاسع عشر على مسألة «غريزة القتال» وعلاقتها بالغريزة الجنسية (١). ولافتقاري لذلك سأقتصر على إثارة عدد من المسائل وعلى وضعها بصورة خاصة في موضعها من منطق الأسطورة التي هي موضوعي الحقيقي.

يمكن أن يظن المرء بأن تدقيق «الأشكال» لا يقل فائدة، في هذا المجال، عن البحث في الأسباب، وأنه بلا شك أقلّ خداعاً. فليس من الضروري مثلاً الالتجاء

إلى نظريات فرويد لكي نرى أن غريزة الحرب والميل الجنسي مرتبطان ارتباطاً أساسياً: والاستعارات الدارجة في اللغة تبيّن ذلك بشكل أوضح. سأترك جانباً إذن الفرضيات العديدة المتبدلة التي تتعلق بنشأة الغريزة وأتوقف عند بعض المقارنات الشكلية بين فني الحب والحرب من القرن الثاني عشر حتى أيامنا. وغرضي فقط أن أشير إلى التوازي بين تطور الأسطورة وتطور الحرب، دون الحكم مسبقاً على أولوية هذه أو تلك.

٢-لغة الحب الحربية:

منذ العصور القديمة استعمل الشعراء استعارات حربية لوصف تأثيرات الحب الطبيعي. فإله الحب «رام» يرمي «بسهامه المميتة». والمرأة «تستلم» للرجل وهو «يغزو» قلبها لأنه أفضل مقاتل. والرهان في حرب طرواده كان الوصول إلى امرأة. وإحدى أقدم القصص التي بقيت لنا، قصة «تياجين وشاريكليه» لايديودور Théa-géne et Chariclée d'Hédiodore (القرن الثالث)، تتحدث منذ ذلك الحين عن «صراع الحب» وعن «الهزيمة اللذيذة» لمن «يقع تحت نبال إيروس».

ويرينا بلوتارك بأن الأخلاق الجنسية عند الإسبارطيين منظمة بحسب مردود هذا الشعب العسكري. ومذهب ليكورج Lycurgue في التناسل، وقوانينه الدقيقة المنظمة لعلاقات الأزواج، ليس لها من هدف سوى زيادة قدرة الجنود على العدوان.

كل هذا يؤكد الصلة الطبيعية، أي الفيزيولوجية، بين الغريزة الجنسية والغريزة الحربية. ولكن عبثاً نحاول أن نجد تشابهاً بين فن الحرب عند القدامى ومفهومهم للحب. ويبقى الميدانان خاضعين لقوانين متميزة كل التميز، لا صلة مشتركة بينهما.

ولكن الأمر لا يستمر على هذا الحال في تاريخنا بدءاً من القرنين الثاني عشر والثالث عشر. نرى عندئذ لغة الحب تغتني بالتراكيب التي لا تدل فقط، كما كانت

من قبل، على حركات المحارب الأولية، بل هي مستعارة بشكل دقيق جداً من فن المعارك والإدارة العسكرية في ذلك الوقت. ولا يقتصر بنا الأمر بعد الآن على بيان الأصل المشترك الغامض قلة أو كثرة، بل حقاً نحن أمام موازاة دقيقة.

العاشق «يحاصر» حبيبته، ويقوم «بهجمات غرامية» على حصانتها، و«يشدد عليها الحصار» و«يلاحقها»، ويحاول أن «يقهر» آخر «حصون» حيائها، وأن «يأخذها على حين غرة». والسيدة «تستسلم» أخيراً «لرحمته». ولكن عندئذ، وذلك من غرائب الأمور المعكوسة التي تتميز بها الكورتوازية، يصبح العاشق «أسيرها» بينما هو في الوقت نفسه قاهرها. ويصبح «رعية» لتلك «السلطانة» بحسب نظام الحروب الإقطاعية، كما لو كان هو الذي نزلت به الهزيمة (٢). فما عليه إلا أن يبرهن عن «شجاعته» إلخ. كل هذا في اللغة المختارة. أما العامية العسكرية والمدنية فتزودنا بفيض من الأمثلة الغضة التي فيها مزيد من المغزى. وبعد ذلك أتاح دخول الأسلحة النارية مجالاً لعدد لا يحصى من الدعابات المزدوجة المعنى.

ومن جهة أخرى فقد أكثر الكتّاب من استغلال هذا التوازي، فأصبح فناً بيانياً لا ينضب معينه. يقول برانتوم Brantôme (٣): «يا أيها القائد الوفير الحظ الذي قاتل وقتل كثيراً من رجال الأعداء، أعداء اللّه في الجيوش وفي المدن! يا وفير الحظ، مرة أخرى، وأكثر، الذي قاتل وقهر في كثير من الهجمات الأخرى والكرات سيدة بمثل هذا الجمال بين ستائر فراشه!». ولن يكون من حقنا أن نعجب إذا وضع المؤلفون الصوفيون يدهم على هذه الاستعارات «التي أصبحت مبتذلة» ونقلوها حسب الخطة التي وصفناها آنفاً إلى ميدان الحب الإلهي. كتب فرانسيسكو دو اسوما Ossuma، (أحد أساتذة سانت تيريز وأكثرهم تشبعاً بالفن الكورتوازي)، كتب في كتابه «قانون الحب» (Ley de Amor)، فقال: «لا تظنّنّ أن معركة الحب شبيهة بالمعارك الأخرى التي يسود فيها الهرج والمرج في كلا الجانبين، لأن الحب لا

يقاتل إلا بفرط المداعبات ولا يهدد سوى بناعم الكلام. إن سهامه وضرباته هي الحسنات والهبات. ولقاؤه فرصة من أطيب الفرص، وتنهداته تقوم مقام مدفعيته، واستيلاؤه عناق طويل، ومذبحته التضحية بالنفس في سبيل الحبيب».

* * *

كنا رأينا أن الفن الكورتوازي يترجم، في أصله، عن الصراع بين الليل والنهار. ويلعب الموت فيه دوراً رئيسياً: إنه هزيمة الدنيا وانتصار الحياة المنيرة. الحب والموت مرتبطان بالتكفير كما ترتبط الشهوة والحرب بالغريزة. ولكن هذا الأصل الديني أو هذه المشاركةالفيزيولوجية بين غرائز القتال والتناسل لا تكفي لتوضيح استعمال التعابير الحربية استعمالاً دقيقاً في أدب الغزل الغربي. إن الذي يفسر لنا كل شيء هو وجود نظام مشترك فعلاً بين فن الحب والفن العسكري في القرون الوسطى، ويدعى هذا النظام الفروسية.

٣- الفروسية قانون الحب والحرب:

«تزويد الحب بأسلوب»، ذلك هو، بحسب هويزنكا Huizinga الأمل الأعظم للمجتمع في القرون الوسيطة في مجال الأخلاق. «إن ذلك ضرورة اجتماعية، وحاجة ماسة يشتد لزومها كلما ازدادت الأخلاق وحشية. يجب رفع الحب إلى مرتبة الطقوس، يتطلب ذلك عنف الهوى الجارف. إذا لم تنحصر العواطف ضمن أطر من الأشكال والقواعد كانت الهمجية. كانت مهمة الكنيسة أن تقمع توحش الشعب وإباحيته ولكنها لم تكف لذلك. وكان للأرستقراطية، خارج تعاليم الدين، تربيتها الخاصة، وهي الكورتوازية، ومنها كانت تستقي قواعد سلوكها (٤)». (ونحن نعلم حقاً بأن الكورتوازية غير مدينة بشيء إلى الكنيسة، لا بل تعارض قوانينها الأخلاقية. وهذا ما يدعونا إلى إعادة النظر في كثير من الأحكام عن الوحدة الروحية في العصر الوسيط!). فإذا كان حقاً لم يتوصل هذا النظام

الكورتوازي الأخلاقي إلا قليلاً لتحويل الأخلاق الخاصة عند الطبقات النبيلة التي ما انفكت «في غاية الخشونة»، فإنها قد لعبت على الأقل دور المثل الأعلى خلاّق المظاهر الجميلة. وفاز ذلك النظام في الأدب، ونجح خارج الأدب في فرض نفسه، على ما في ذلك الزمن من واقع عنيف، واقع الحرب. إنه المثال الأوحد على فن الحب (ars amandi) الذي يخلق فن الحرب «ars bellende».

لا يثبت تأثير المثل الأعلى الفروسي وجوده فقط في قواعد المعارك الفردية، بل في سير المعارك نفسه وحتى في السياسة. فالمحافظة على النظام العسكري في ذلك الوقت لها قيمة المطلق الديني. فكثيراً ما يعرض الإنسان نفسه للقتل في سبيل احترام أصول في غاية الغرابة. «يقسم فرسان جماعة «النجمة» بأن لا يترجعوا إبان المعركة مطلقاً بأكثر من أربعة فراسخ، وإلا يجب أن يموتوا أو يستسلموا. وقد كان ثمن هذه القاعدة الغريبة، على قول فرواسّارFroissart، منذ تأليف الجماعة، «أكثر من ثمانين نفساً» وكذلك ضرورات الستراتيجية الحربية يضحى بها في سبيل الضرورات الجمالية، أو ضرورات الشرف الكورتوازي. «عام ١٤١٥، ذهب هنري الخامس ملك الإنكليز لمقابلة الفرنسيين قبل معركةأزانكورAzincourt، واجتاز في الليل خطأ القرية التي عينها له الرواد لقضاء الليل. وكان الملك «وهو ممن يحافظ أشد المحافظة على طقوس الشرف الحميدة» قد أمر من توّه أن يخلع الفرسان الرواد دروعهم الواقية حتى لا يضطروا عند عودتهم للتراجع بلباسهم الحربي. والآن، وهو يلبس درعه، لا يمكنه إذن العودة على أعقابه، فقضى الليل في المكان الذي هو فيه وأمر الحرس الأمامي بأن يتصرف على حسب هذه الخطة الجديدة». والأمثلة كثيرة على المذابح غير المجدية التي تسببت عن نذور فخر جنوني ومحاولة القيام بها وتنفيذها على أعظم درجة ممكنة من الخطر. والحقيقة أنهم كانوا يبحثون عن الخطر للخطر نفسه لأنهم يعجزون في حالات أخرى عن إيجاد الحجج للتخلص من تعهداتهم. والفقه الكورتوازي يقدم أمثلة ممتازة على ذلك. وهذا

الفقه «لا يتعلق فقط بالأخلاق والحقوق، بل يمتد إلى جميع الميادين التي يعتبر فيها الأسلوب والقالب شيئين رئيسيين: الاحتفالات، واللياقة، والمباريات، والصيد، والحب بصورة خاصة». وقد مارس أيضاً تأثيراً حاسماً على حقوق الناس عند نشأتها. «حق الغنائم، وحق الهجوم- والوفاء بالوعد المقطوع تنظمها قواعد متشابهة لتلك التي تنظم المباراة والصيد (٥)». إن كتاب «شجرة المعارك» L'Arbre des Batailles لأونوريه بونهBonet هو بحث في حقوق الحرب نجد فيه مناقشات هنا وهناك في ضوء النصوص المقدسة والمواد القانونية حول مسائل من النوع الآتي: «إذا فقدنا إبان المعركة درعاً مستعاراً، هل نحن ملزمون بإعادته؟ -هل يجوز مباشرة المعركة في يوم عيد؟- هل من الأفضل القتال بعد الطعام أو على صيام؟ -في أي الحالات يمكن الفرار من الأسر؟». وفي كتاب آخر، نرى قائدين يتنازعان أسيراً أمام رئيسهم: فيقول أحدهم: «أنا الذي قبضت عليه أولاً من ذراعه ويده اليمنى وانتزعت منه قفازه. -ويقول الآخر، ولكنه إليّ مدّ هذه اليد نفسها مع عهده».

أما الأفكار السياسية التي أوحى بها المفهوم الفروسي في العصر الوسيط فهي بالدرجة الأولى، كما يقول هويزنكا: «القتال في سبيل السلام العام القائم على أساس اتحاد الملوك، وفتح القدس، وطرد الترك. أفكار خيالية ما زال مع ذلك سلطانها يؤثر على الأمراء حتى القرن الخامس عشر، رغم التحولات التي جرت من كل نوع خلال هذه الفترة في أوروبا، وخلافاً لأشد المصالح الحقيقية إلحاحاً».

هنا يتجلّى بأحسن مظاهره الطابع المثالي الخاص للكورتوازية، المناهض لواقع العصر القاسي: فهو يمثل قطب اجتذاب للتطلعات الروحية المضطهدة. فهو نوع من التهرب الرومانتيكي وبالوقت نفسه كابح للغرائز. إن قواعد الحرب الدقيقة المحافظة تتعارض مع سفك الدماء الإقطاعي، كما تتعارض عبادة العفة عند الجوالين مع المبالغة في الحب في القرن الثاني عشر. «يعيش في ضمير القرون

الوسطى إذا جاز التعبير مفهومان للحياة الواحد إلى جانب الآخر: مفهوم الورع والزهد ويجتذب إليه جميع المشاعر الأخلاقية، ومفهوم الجنس المستسلم للشيطان وينتقم انتقاماً رهيباً. فعند سيطرة هذه النزعة أو تلك نجد أمامنا القديس أو المذنب الآثم، ولكنهما بصورة عامة يحافظان على توازن غير ثابت مع شطحات كبيرة في الميزان».

٤- المباريات، أو الأسطورة في طور العمل:

وهناك مع ذلك ميدان تتآلف فيه الغرائز الجنسية والغرائز الحربية تآلفاً يكاد يكون تاماً مع القانون الكورتوازي المثالي: تلك هي أرض الملعب الواضحة الحدود التي تجري عليها المباريات tournois.

هنا تأخذ الميول الدموية كامل حريتها ولكن في ظل الاحتفال الديني وضمن إطاره الرمزي. إنه معادل في الرياضة لوظيفة «تريستان» الأسطورية كما نعرّفها: التعبير عن الهوى بكامل قوته ولكن بحجبه وراء الدين ليكون مقبولاً في رأي المجتمع. فالمباراة «تقوم بدور» الأسطورة جسمياً: -إن لواعج الحب القصصي لم تقدم إلى الجمهور فقط في قلب القراءة ولكنها مثلت على المسرح بصورة خاصة. ويمكن أن ترتدي هذه التمثيلية إحدى حلتين: التمثيل المسرحي، والرياضة. والرياضة في العصر الوسيط تفوق التمثيل إلى درجة كبيرة. كانت الدراما لا تبحث في ذلك الوقت بصورة عامة إلا في المادة الدينية، ولم تكن فيها الحوادث الغرامية إلا استثناء. أما الرياضة في القرون الوسيطة فعلى العكس، ولاسيما المباريات، كانت هي نفسها درامية إلى أقصى حد، كما كانت تحتوي فضلاً عن ذلك على كمية كبيرة من الغراميات. في كل مكان وزمان تجمع الرياضة بين هذين العاملين: المسرحي والغرامي. ولكن بينما عادت الرياضة الحديثة إلى البساطة اليونانية تقريباً، كانت المباريات في نهاية العصر الوسيط، بما فيها من البهرجة السخية والإخراج، تستطيع أن تقوم مقام الدراما نفسها(٦)».

لا أرى شيئاً أجدر بإعادة جوّ «رواية تريستان» الحالم، مثل وصف المباريات الذي يمكن أن نقرأه في كتب شاستلان Chastellin وفي مذكرات أوليفيه دو لامارش De la Marche، وكلاهما مؤرخ في دوقية البورغون ذات البذخ والفروسية في القرن الخامس عشر.

يقترن في هذه المباريات الحب والموت في منظر اصطناعي ورمزي ذي تأثير حزين رفيع الشأن- «البطولة للحب-هذا هو المعنى القصصي الذي يتجلى في كل مكان وزمان. إنه تحويل آني للشهوة الجنسية إلى تضحية بالذات تبدو وكأنها جزء من المجال الأخلاقي ... يتحول التعبير عن الشهوة وارضاؤها، اللذان يبدوان كلاهما مستحيلين، إلى شيء أسمى: إلى العمل المبذول للحب. ويصبح الموت عندئذ الباب الوحيد لملء الشهوة ويتأمن الخلاص على كل وجه».

ويستمد مخرج المباريات آراءه من قصص «المائدة المستديرة». وهكذا في القرن الخامس عشر «ممر السلاح» المسمى «بينبوع الدموع»، أساسه مغامرة قصصية خيالية. «بني الينبوع لهذه الغاية. خلال سنة كاملة، وفي أول كل شهر، يأتي فارس من الفرسان وينصب أمام الينبوع خيمة تجلس فيها سيدة (على شكل تمثال بالطبع). تمسك السيدة بيدها كركدناً يحمل ثلاث دروع. كل فارس يصيب الدرع يشترك في معركة بحسب الشروط الموصوفة في فصول ممر السلاح. وعلى الفارس أن يصيب الدرع على جواده، ويجد الفرسان دوماً خيولاً جاهزة لهذا الاستعمال». «والفارس مجهول دائما، يقال له «الفارس الأبيض»، «الفارس المجهول»، الفارس ذو المطرف». ويبدو أحياناً بطل قصة ويدعى فارس الإوزّ أو يحمل سلاح لانسلوت Lancelot، وتريستان وبالاميد Palamédes ... وفي أغلب الأحيان ينتشر ظل من الكآبة على القصة بأكملها: وتسمية الينبوع بينبوع الدموع ذات مغزى كبير. والدروع تكون بيضاء أو بنفسجية اللون أو سوداء، تلطخها دموع بيضاء. ويلمسها الناس رحمة «بالسيدة الباكية». وخرج الملك رونيه René في احتفال التنين الذي

أقيم بمناسبة سفر ابنته مارغريت التي أصبحت ملكة إنكلترا، متسربلاً بالسواد، على جواد أسود، مسرج بالسواد، يحمل رمحاً أسود ودرعاً من رمل ذات دموع فضية ... أما بالنسبة لشجرة شارلمان فالدروع سوداء وبنفسجية اللون ذات دموع سوداء أو ذهبية».

ونرى عنصر الغرام في المباراة، نراه أيضاً في اعتياد الفارس على حمل حجاب أو قطعةمن ثياب محبوبته، يعيدها إليها أحياناً بعد المعركة، ملطخة بدمائه (هكذا فعل لانسلوت في قصص المائدة المستديرة).

وجوّ الجنس الذي كان يحيط بالمباريات يفسر لنا عداء الكنيسة لأنواع هذه الرياضة. فقد تؤدي أحياناً إلى أعمال زنى فاحشة، كما يشهد بذلك، بمناسبة مباريات ١٣٨٩، رجل الدين في سان دونيس، ويشهد به على ذمته جان جوفينال ديزورسان Des Ursins.

* * *

ومع ذلك فانتشار المباريات الكبير دلالة على انحطاط الفروسية. فقد اصطدمت هذه الفروسية منذ بداية القرن الخامس عشر (معركة أزانكو) بحقائق ما زالت تزداد قسوة ومادية، ألقت بها في أحضان الأدب والاحتفالات والألعاب الرمزية، «لقد أصبحت الفروسية غير كافية من ناحية المبادئ العسكرية، وقد أقلع الفن الحربي منذ زمن بعيد عن التقيد بقواعدها: كانت الحرب في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تقوم على الاقتراب خلسة من العدو، والإغارة عليه وغزوه». ومع ذلك، «في نحو عام ١٤٠٠ ما زالت ريش الخوذ، وشعارات الأسر، والرايات، وصيحات الحرب تحتفظ في المعارك بطابعها الفردي ومظهر الرياضة النبيل». ولكن خلال القرن الخامس عشر ابتدأ القتال على الأقدام وفي الصفوف. وهناك تحول آخر ذو مغزى في آخر القرن: فقد أدخل المشاة الألمان استعمال الطبل، وهو من أصل شرقي. «والطبل يرمز بما له من تأثير منوم وما فيه من نشاز إلى فترة

الانتقال بين عصر الفروسية وعصر الفن العسكري الحديث». ثم أخيراً جاءت طعنة الإجهازعلى الفروسية باختراع المدفعية. «أو ليس من هزل القدر أن يقتل جاك لالان Lalaing، زهرة الفرسان التائهين على غرار البورغون بقنبلة مدفع؟».

ولايمنع هذا من أن اصطلاحات الحرب والحب الكورتوازية طبعت العادات الغربية بطابع لم يمح إلا في القرن العشرين.

إن فكرة القيمة الفردية أو البطولة الحربية، الممثلة بعادة المبارزة «وأعمال الشجاعة» (مثل المباريات، والقتال الفردي بين رئيسين متقابلين)، وفكرة تنظيم المعارك بحسب بروتوكول شبه ديني، ومفهوم الزهد في الحياة العسكرية (الصيام الطويل الأمد قبل امتحان السلاح) والاتفاقات التي تجيز تعيين المنتصر (هو مثلاً الذي يقضي الليل في ساحة المعركة)، وأخيراً وبصورة خاصة الموازاة المضبوطة بين الرموز الغرامية والرموز العسكرية، كل هذا لن يكف عن التأثير في طرق الحرب خلال القرون التي تلت. إلى درجة يمكننا معها أن نعتبر كل تغيير حدث في الطرق العسكرية متعلقاً بتغيير حدث في تصور الحب، والعكس صحيح.

٥- جنود ومدافع Condottieri:

«لم تكن إيطاليا قط مزدهرة وآمنة بقدر ما كانت نحو عام ١٤٩٠. كان يخيم على مقاطعاتها سلام عميق: كانت الجبال والسهول خصبة على السواء، كانت غنية مملوءة بالسكان لا تعرف السيطرة الأجنبية وتزدهي فوق ذلك بنور جديد من أبهة بعض أمرائها، وجمال عدد كبير من المدن الشهيرة، ومن جلال المقر الديني. كانت العلوم والفنون تزدهر في أحضانها، وكان فيها عدد من كبار رجال الدولة وحتى من كبار القادة بالنسبة لذلك الزمان (٧)».

كان هؤلاء القادة هم الكوندوتيري Condottieri، وهم جنود محترفون في خدمة الأمراء والباباوات، وكان من عادتهم لا شن الحروب، بل بالأحرى الحؤول

دون قتل الناس فيها. وكان هؤلاء المغامرون قبل كل شيء ديبلوماسيين متبصرين، وتجاراً ماكرين. كانوا يعرفون قيمة الجندي. وكانت طريقتهم تقوم في أساسها على أسر الجنود وضعضعة الأعداء. وكانوا يتوصلون في بعض الأحيان -وذلك فوزهم الأعظم-، إلى قهر العدو بشكل جذري حقاً: كانوا يدمرون قواه بشراء جيشه دفعة واحدة فإذا لم يتوصلوا إلى ذلك كان لابد لهم من التصميم على القتال. ولكن المعارك لم تكن تؤذن عندئذ بأي خطر، كما يقول ماكياڤيللي: «يقاتل الرجل دوماً راكباً على جواده، متسربلاً بالسلاح أميناً على حياته إذا أسر... وتحترم على الدوام تقريباً حياة المغلوبين. ولا يدوم أسرهم طويلاً ويستعيدون حريتهم بكثير من اليسر. ولو ثارت المدينة عشرين مرة، فلا يُلجأ إلى تدميرها أبداً. وكل ما يخشونه هو دفع الغرامة (٨)».

ويعبّر هذا الفن الحربي في مخططه -وكان يعتبر عندئذ متخلفاً- عن ثقافة إنسانية جديرة بالإعجاب، وعن «حضارة» عميقة، أي يعبّر إذن عن عكس «التهيئة للحرب». لقد أصبحت الدولة أثراً من الآثار الفنية، حسب تعبير بوركهارت، والحرب نفسها تحضرت إلى أقصى حدود ما في هذه المفارقة من معنى. وكانت مبارزة الرؤساء كثيرة الحدوث وتكفي لإنهاء معركة كاملة. (ولم تعد هذه المبارزات طلباً «لحكم الله» بل ظفر شخصية). وكانوا يستنكرون استعمال الأسلحة النارية بصفتها ضد كرامة الفرد (وقد أمر أحد القادة ويدعى باولو فيتلي بفقء عيني أحد خصومه لأن المسكين تجرأ على الدفاع عن شرعية استعمال المدافع).

وكيف كانوا يفهمون الحب؟ يؤكد بوركهارت (٩) على أن عقود الزواج كانت تعقد دون صبغة مأسوية بعد فترة قصيرة من الخطبة وأن حق الزوج بإخلاص زوجته لم يكن له ذاك الطابع المطلق الذي اتخذه في بلاد الشمال. كانت نساء الطبقة العليا تتلقى تربية بمثل كمال تربية الرجل، وتتمتع بمساواة أخلاقية تامة، بخلاف ما كان يحدث في فرنسا والمقاطعات الألمانية. وإذا كانت الحرب قد

أصبحت ديبلوماسية في الحلقات العليا ومادية في الواقع العملي، فقد كان للحب مثل ذلك. فقد كانت الوصيفات في القصور، مثلهن مثل الوصيفات في اليونان القديمة، يلعبن دوراً هاماً أحياناً في الحياة الاجتماعية، وكان أشهرهن يتميزن بثقافتهن، ويحفظن الأشعار وينظمنها، ويعزفن على الآلات ويأخذن بأطراف الحديث.

إن إعادة الحياة الجنسية هذه إلى الوثنية يدل على تراجع محسوس في الأثر الكورتوازي، وتقليل لقيمة الأسطورة المفجعة. إن أفلاطونية قصور الأمراء الصغيرة التي يحسن وصفها بامبو Pembo وبلداسا كاستيليون Castiglione، في حواراته عن الكورتيجيانو Cortigiano اقتصرت على «حياة اجتماعية» رقيقة غايتها اللذة. واتخذت الكورتوازية معناها الحديث الدال على الأدب والرقة. فات زمان البحث عن تجريم الحياة، وبدا أن «غريزة الموت» أخذت تغدو حيادية.

* * *

على هذه الأرض الإيطالية السعيدة اللاأخلاقية الكثيرة المسالمة (١٠) قامت جيوش شارل الثامن الفرنسية بالهجوم. وأحدث هدير ست وثلاثين مدفعاً برونزياً من البرج في شبه الجزيرة ما يشبه قيام الساعة. يقول غيشاردان: «إن مرور هذا الملك في إيطاليا كان سبباً في عدد لا حدّ له من الآلام والثورات. وتبدل في الحال وجه البلاد، فخربت الولايات وتدمرت المدن وغرق الوطن بالدم... وتعلمت إيطاليا أيضاً طريقة في الحرب جديدة ولكنها دموية... عكرت السلام والانسجام في مقاطعاتنا إلى درجة أصبح معها مستحيلاً منذ ذلك الحين إعادة النظام والهدوء (١١)».

ولا يعني هذا أن الإيطاليين كانوا يجهلون استعمال المدفعية حتى ذلك التاريخ، ولكنهم كانوا يحتقرونها، كما قلت، وكما يثبت ذلك أيضاً ذم لاريوست

للأسلحة النارية. وفضلاً عن ذلك يقول غيشاردان: «كان للفرنسيين مدفعية أخف تتكون قطعها المدعوة مدافع كلها من البرونز ... لذلك كانت طلقاتهم متواترة وقوية تفعل بوقت قصير ما لم يكن الإيطاليون يفعلونه قبلا بأيام عديدة، كما كانت هذه الآلة الجهنمية قبل أن تكون إنسانية، ذات جدوى للفرنسيين في المعارك مثل جداوها في الحصار ...».

وموضوع آخر يخيف إيطاليا: بينما كانت ميليشيا الكوندوتيري -«ومعظم المقاتلين فيها من الفلاحين أو من الطبقة الشعبية، رعايا أمير آخر في أغلب الأحيان، غير الذي يقاتلون من أجله» فلا يحدوها إذن «أي عاطفة مجد أو سبب خارجي آخر»- كان الجيش الفرنسي يمثل جيشاً «وطنياً»: «كان المقاتلون جميعهم تقريباً من رعايا الملك ومن الشرفاء» مما يمنعهم من «تبديل مخدومهم طمعاً أو بخلاً».

لذلك أحسّ الناس بحدوث مذابح لا ردّ لها. وبالفعل فقد قتل في معركة رابالو، في بداية الالتحام مائة رجل من ثلاثة آلاف متطوع: «وهو عدد كبير بالنسبة للطريقة التي كانت تجري عليها الحرب في إيطاليا»، كما يقول غيشاردان. ولم تكن تلك سوى البداية! يؤكد بوركهارت بأن التدمير الفرنسي كان قليل الشأن بالمقارنة مع ما دمره الإسبانيون بعد حين قليل، «أولئك الإسبان الذين انفلتت غرائزهم الشيطانية من عقالها إما بسبب ما يجري في عروقهم من دم غير غربي أو بسبب اعتيادهم على مشاهد محاكم التفتيش». مدفعية وتقتيل المدنيين: من هنا نشأت الحرب الحديثة. وأخذت تحول الفرسان المتحمسين والرائعين شيئاً فشيئاً إلى جيوش منظمة وموحدة. وهو التطور الذي أدى في أيامنا إلى تلاشي كل هوى حربي كلما ازداد البشر استعمالاً للآلة وأصبحوا آلات هم أنفسهم لا يقومون إلا بعدد قليل من الحركات الأوتوماتيكية التي تهدف إلى توزيع الموت عن بعد دون غضب أو رحمة.

٦- الحرب الكلاسيكية:

سيبذل رجال الحرب جهودهم خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر في سبيل السيطرة على الوحش الميكانيكي لكي ينقذوا بقدر الإمكان طابع الحرب الإنساني. إذ لا يمكن التخلي عن الاختراعات التقنية، من مدفعية وتحصينات. فلتضاعف على الأقل «قواعد» الطرق العسكرية والستراتيجية، لكي يبقى ذكاء القادة و«شجاعتهم» في الصف الأول من عوامل الصراع.

كانت الفروسية تمثل مجهوداً يسعى لإضفاء الأناقة على الغريزة. والحرب الكلاسيكية تجهد للحفاظ على هذه الأناقة وإعادة خلقها رغم تدخل عوامل غير إنسانية. من هنا نشأ حب التمسك بالشكليات العجيب في فن هذه العصور العسكري (١٢).

وأصبح، مع فوبان Vauban، حصار قلعة حصينة، نوعاً من العمليات الفكرية التي تدور حوادثها، وقد أشاروا إلى ذلك، كما تدور حوادث فصول المأساة الكلاسيكية الخمسة.

«كانت الحرب عند ذاك تشبه حقاً لعبة الشطرنج. عندما يخسر أحد الخصمين بعد مناورات معقدة عدداً من القطع -مدناً أو حصوناً- يجيء دور المعركة الكبرى: ومن قمة إحدى الهضاب التي تشرف على جميع أرض المعركة، جميع رقعة الشطرنج، يأمر القائد بتقدم جيوشه أو تراجعها بمهارة ... ثم كش مات، ويجمع الخاسر أمجاده وتعاد البيادق إلى علبتها، أو الفرق إلى معسكراتها الشتائية، وكل ينصرف إلى أعماله الخاصة بانتظار اللعبة أو المعركة القادمة (١٣)».

في كل مرة يعود فيها عنصر «اللعب» في الحرب إلى الظهور، يمكن أن نستنتج بأن المجتمع وثقافته يجهدان في سبيل إعادة خلق أسطورة الهوى، أي في سبيل إعادة أطر وطقوس القوة الفوضوية. وهذا ما يتحقق في حالة القرن

السابع عشر: وليعد القارئ بهذا الصدد إلى فصولنا عن الآستري L'Astée والمأساة الكلاسيكية.

* * *

كتب فوش بمناسبة الحرب في القرن الثامن عشر يقول: «هنا يقلبون المادة إلى روح، في سبيل توجيه سلوك المقاتلين، باعتبارهم أحياء مفكرين بالرغم من كل شيء» (١٤). الكلمة عجيبة وقد استعملهابعده فون در غولتزColtz، في فقرة لابأس بذكرها، قال: «كان خطأ (القادة «الشكليين») يتلخص في حصرهم غاية الحرب في تنفيذ مناورات تعدّ على أدق وجه، لا في تدمير قوى العدو. لقد وقع العالم العسكري باستمرار في هذه الأخطاء، عندما بدأ يتخلى عن مفهوم قوانين الحرب البسيط المستقيم، وتحويل المادة إلى روح، ضارباً عرض الحائط بمعنى الأشياء الطبيعي وتأثير القلب الإنساني في ما يصممه بنو الإنسان». -«التحويل إلى روح» لعله مبالغ فيه: فلم تكن المسألة مسألة إخضاع للعقل. ولكن التعبير (وهو مهين) يمثل تماماً السيكولوجية التي بدت تظهر منذ الثورة الفرنسية -إفلات الغرائز الجماعية، والأهواء المنكودة من عقالها.

بماذا يلوم رجال الستراتيجية الحربية اليوم قواد لويس الرابع عشر والخامس عشر؟ يلومونهم على أنهم حاولوا القيام بالحرب مع قتل أقل عدد ممكن من الناس. وهنا كان فعلاً شرف حضارة تنزع جميع جهودها إلى تنظيم الطبيعة والمادة وحتميتهما في إطار العقل البشري والمصلحة الشخصية. هذا وهم إذا شئنا، ولكنه وهم لا ندرك بدونه أي نوع من أنواع الحضارة أو الثقافة.

وكان راسين أيضاً، كما رأينا، يعتقد بإمكان تأليف مآسي بدون جريمة.

رَفْضُ التلذذ بجمال الكوارث، هذا ما يمكن أن نعرف به العصر الكلاسيكي. من المؤكد أن الحروب والأهواء تبقى شروراً لابد منها، ومرغوباً فيها

من ناحية أخرى. ولكن عظمة الإنسان في الحد من مجالها، وحصر مجراها والانتفاع بها، وقد نقول أيضاً في إخضاعها إلى الدبلوماسية، فن المدنيين. وأعلن لويس الرابع عشر الحرب متخذاً ذرائع حقوقية وشخصية، لا تمس الشرف القومي بشيء. خصومات بين صهر وحميه بشأن مهر موعود. وبمثل ذلك يجري «التصرف» بالزواج: مصلحة، تناسب مقامات، حصص مالية أو عقارية ... أما الحب فلم يعد له في كل ذلك أي دور.

والحب نفسه، من جهة أخرى، أصبح فناً مدروساً، وفقد هالته الدرامية.

٧- الحرب المترفة:

إن مثال القرن الثامن عشر أفضل مثال لإيضاح التوازي بين الحب والحرب. ويكفي بعض الهمسات لبيانه.

جاء دون جوان خليفة لتريستان، وخلفت اللذة الآثمة، الهوى القتّال. وفي الوقت ذاته اصطبغت الحرب بالصبغة «الدنيوية»: ففي محل الأحكام الإلهية، والفروسية المقدسة المدرعة بالحديد، الزاهدة والدامية، حلّت الدبلوماسية الماكرة والجيوش التي يرأسها الندماء المترفون الفسقة، المصممون على إنقاذ «عذوبة الحياة».

في الأساطير الملحمية وفي قصص «المائدة المستديرة» تتوالى روايات المذابح الغريبة. يقوم مجد فارس من الفرسان على عدد خصومه الذين فلقهم بسيفه وقطع رؤوسهم، وإن أمكن شقهم من قمة الرأس إلى أخمص القدمين بضربة هائلة من حسامه. إن ما في هذه القصص من مبالغات وحشيّة لا يدع شكاً في الأمور التي تثير حقاً شغف رجل القرون الوسطى. مجد الدم! ولكن القرن الثامن عشر اعتبر من دواعي المجد الاستيلاء على مدينة محاصرة دون إراقة دم سوى ثلاثة أفراد من الناحيتين. موضع التكريم الآن هو الفن العلمي، كتب موريس دو ساكس

يقول: «لست بجانب المعارك، لاسيما في بدء الحرب. وأنا على يقين من أن قائداً محنكاً يستطيع ممارسة الحرب دون أن يرى نفسه محتاجاً للمعارك».

وإذا كان لابد مع ذلك من الاشتباك، فلتكن المعركة على الأقل معركة «مرتبة» وحصاراً «قانونياً»، وهكذا عادت الكرامة عودة أخيرة إلى العادات الفروسية بما تتضمنه من أرفع التقاليد وأشدها جنوناً. انظر إلى كونده والريشة فوق رأسه يختال وسط جيوش الأعداء وكأنه بطل حقيقي من أبطال آستري كما كان. وذلك الأدب الأسمى أمام الموت في فونتونوا Fontonoy.

* * *

ولكن إليكم كيف جرى «تدنيس» الحرب تدنيساً كاملاً وهواها المقدس: إنه لاو Law رجل مال على عهد الوصاية الذي يقترحه، مردداً دون أن يدري ولا شك طريقة جنود إيطاليا المحترفين الكوندوتيري، يقول في كتبه:

«إن النصر يحرزه دائماً صاحب آخر دينار. ننفق في فرنسا على جيشنا مئة مليون في السنة أي مليارين في العشرين سنة. ولا نمضي في الحرب خلال العشرين سنة أكثر من خمس سنوات، وهذه الحرب تؤخرنا فضلاً عن ذلك بمليار على الأقل. فنحن ننفق إذن ثلاثة مليارات لنحارب خمس سنوات. فما هي النتيجة؟ لأن المخرج النهائي مجهول. فإذا حالفنا الحظ يمكن أن نأمل بتدمير ١٥٠,٠٠٠ عدو بالنار والحديد والماء والجوع والأتعاب والأمراض. وهكذا يكلفنا إهلاك جندي إلماني مباشرة أو بالواسطة ٢٠,٠٠٠ دينار، دون حساب خسارة شعبنا التي لا تعوض إلا بعد عشرين سنة. فعوضاً عن جهاز هذا الجيش الدائم المرتفع الثمن المتعب والمخطر، ألا نوفّر نفقاته وأن نشتري بها جيش العدو حينما تسنح الفرصة. يقدر أحد الإنكليز الرجل بـ ٤٨٠ جنيه استرليني، وهذا أعلى تقدير وليس جميعهم كما نعلم، يصلون إلى هذا الثمن، ولكن ما زال هناك لنا نصف ربح، مالياً، وربح

كامل من حيث السكان، لأننا بمالنا نشتري رجلاً جديداً بينما في النظام القائم نفقد الرجل الذي معنا دون أن نستفيد من الذي قتلناه بذلك الثمن المرتفع».

* * *

لقد شعر الأخوان غونكورLes Concourt أحسن شعور بالتماثل العميق بين ظواهر الحرب وظواهر الحب في القرن الثامن عشر، وإليكم كيف يصفان «طريقة» الماجنين في تلك الحقبة: «في هذه الحرب أو في هذه اللعبة الغرامية، ربما تتكشف أعمق صفات العصر وأشد ينابيعه خفاء، يتكشف شيء كأنه عبقرية ريائية غير منتظرة في الخلق الفرنسي. ما أكثر كبار الدبلوماسيين، وكبار السياسيين الذين لا اسم لهم، وهم أشد مهارة منDubois وأحذق من برني Bernis، ما أكثر ما نجدهم بين هذه الطغمة الصغيرة من الرجال الذين يجعلون من اغواء المرأة غاية تفكيرهم والعمل الأكبر في حياتهم... كم نجد من تدبير روائي وكم من خطة! لا يهاجم أحد منهم امرأة قبل أن يرسم ما يسمونه «مخططاً»، وقبل أن يقضي الليالي جيئة وذهاباً، يقلب الأوضاع فإذا ما بدأ الهجوم قاموا إلى النهاية بأدوار الممثلين الخارقين، يشبهون بذلك كتب ذلك الزمان التي لا نجد فيها تعبيراً عن عاطفة إلا كانت مصطنعة أو كاذبة... «لا تهمل شيئاً» تلك كانت حكمة أحدهم (١٥)». هذا شعار من شعارات القواد لا ينساه أمثال القائد سوبيزSoubise إلا في ساحة المعركة، لسوء الحظ.

٨- الحرب الثورية:

بين روسو والرومانسية الألمانية، أي بين أول صحوة للأسطورة وتفتحها العاصف تقع الثورة الفرنسية وحروب بونابرت، أي عودة الهوى المؤدي إلى الكوراث في الحرب.

بماذا أتت الثورة، من وجهة النظر العسكرية البحتة؟ «إفلات الأهواء من عقالها بشكل لم يعهد من قبل» كما يقول فوش، ويوضح قائلاً أن بدعة المدرسة القديمة كان حلمها «بأن تجعل من الحرب، علماً دقيقاً، ضاربة عرض الحائط بطبيعتها الذاتية، طبيعة الدراما المخيفة الحامية (جوميني)».

ونحن نعلم من جهة أخرى الانفجار العاطفي الذي سبق الثورة ورافقها، وهي ظاهرة تمت إلى العاطفة أكثر مما تمت إلى السياسة بكثير، بمعنى الكلمة الدقيق (١٦). وقد انحصر العنف زمناً طويلاً في قوالب الحرب الكلاسيكية، ولكنه عاد فأصبح، بعد مقتل الملك -وهذا عمل من الأعمال المقدسة والدينية في المجتمعات البدائية- شيئاًمفجعاً وجذاباً في آن واحد.

هـذه هي العبادة والسر الدموي اللذان تنشأ من حولهما الجماعة الجديدة: الأمة.

والأمة هي انتقال الهوى على الصعيد الجماعي. ومن الأيسر والحق يقال أن نشعر بذلك من أن نشرحه عقلانياً. يقال بأن كل هوى يفترض وجود كائنين، ولا يرى المرء إلى «أي كائن» يتجه الهوى الذي يصيب الأمة ... إلا أننا نعلم أن هوى الحب مثلاً في أعماقه أنانية، تمجيد ذاتي للعاشق أكثر مما هو علاقة مع المحبوبة. إن الذي يريده تريستان هو حرقة الحب أكثر مما يريد وصال إيزولدا، لأن حرقة الحب الشديدة الملتهمة تؤلهه وتجعله، كما رأى ذلك فاغنر، مساوياً للعالم. «إن بصري الثمل يغدو أعمى ... -وحدي أنا- أنا العالم ...».

يطلب الهوى أن تصبح «الذات» أكبر من كل شيء، ذاتاً قوية مثل الإله. وهي تريد (دون أن تدري) أن يكون موتها بعد هذا المجد نهاية كل شيء حقاً.

والحماس القومي هو أيضاً، تصعيد ذاتي، وحب أناني للذات الجماعية. الواقع أن علاقته مع الغير تظهر نادراً بمظهر الحب: والذي يبدو دائماً تقريباً هو

الحقد بالدرجة الأولى ويعلن على الملأ. ولكن الحقد على الغير هذا، ألا نجده حاضراً في لواعج الحب الطاغي؟ ليس الأمر إذن سوى عملية نقل. ثم ماذا يطلب الهوى القومي؟ إن تمجيد القوة الجماعية لا يمكن أن يؤدي إلا إلى هذا المفرق: إما أن تفوز الإمبريالية -وهذا هو الطموح بالتعادل مع العالم- وإما أن يعارض الجار الأمر بشدة، فتكون الحرب. ومن الملاحظ أن الأمم في بداية تحليقها العاطفي قلما تتراجع أمام حرب حتى ولو كان لا أمل فيها. وهي بهذا تبدي رغبتها دون أن تقر لنفسها بذلك، بأنها تفضل خطر الموت، والموت ذاته، على التخلي عن هواها. «الحرية أو الموت» هكذا كان يصيح اليعقوبيون في الوقت الذي كانت فيه قوى العدو تفوقهم بعشرين مرة، في الوقت الذي كانت فيه الحرية والموت أقرب ما يكون إلى نفس المعنى...

وهكذا الأمة والحرب مرتبطان كارتباط الحب والموت. والقضية القومية ستكون بعد اليوم العامل الأول في الحرب. «إن من يكتب عن الستراتيجية والمناورات الحربية يجب أن يقتصر على تعليم الستراتيجية والمناورات القومية فقط لأنها وحدها يمكن أن تفيد الأمة التي يكتب لها». يكتب هذا الفريق فون در غولتزColtz، تلميذ كلوزويتسClausewitz، الذي ما زال يردد تأكيده بأن النظرية البروسية الحربية بأجمعها ارتكزت على تجربة حروب عهدي الثورة والإمبراطورية.

وقد ربح الهوى معركة فالميValmy، ضد «العلم الصحيح». وردّ العراة، صائحين «يحيا الوطن»، جيش الحلفاء «الكلاسيكي» على أعقابه. وكلنا يعرف كلمة غوته عشية المعركة: «لقد انفتح عهد جديد، عهد الحروب الوطنية ذات الاندفاع الهائج، لأنها ستكرس للصراع جميع موارد الشعب، ولأنها سيكون هدفها لا مصلحة أسرة بل غزو الأفكار الفلسفية أو العمل على نشرها... والفوائد اللامادية... ولأنها ستسخر العواطف والأهواء، يعني عناصر قوة لم تستغل من قبل».

لو قـارنا بين حـبي بونابرت ثـم نابليـون من جـهـة، والحـروب الإيطاليـة ثم النمسـاوية من جـهـة أخرى لكان الأمر عـجباً. هناك نوع من المعـارك يناسب إغـواء جوزفين، وهي الضربة الجريئة للأضعف الذي يلقي بجماع قوته في النقطة الحاسمة ويخدع. ونـوع آخر من المعارك يناسب الزواج الأسروي بالأرشيدوقة ماري لويز، وهو القسم الأكبر الكلاسيكي، مثاله واغرام Wagram، يجمع العلم الذي أصبح فناً مع المفاجأة الكبرى العنيفة... ولا يخلو من فائدة ذكر واترلو التي كانت معركة خاسرة بسبب الافراط في العلم ربما، أو بسبب نقص العاطفة القومية الثورية.

إن الشيء الأكيد هو أن نابليون كـان أول من حسب حساباً للعـامل العـاطفي في مسيـرة المعارك. ومنه هذه الصيحـة التي صـدرت عن أحـد القـواد الـذين تغلب عليهم في إيطاليا: «يستحيل أن يجهل الإنسان كما يجهل هذا البونابرت، مبادئ فن الحرب وأولياته».

٩- الحرب القومية:

بدءاً من الثـورة الفـرنسـيـة، أصـبح القـتـال يجـري «مـع قلـوب الجنود» أي بشكل «وحشي فاجع» (فوش). وعلينا بالإيضاح: ليس قلب كل جندي باعتباره بطلاً هو الذي يقرر مصير الحرب. بل القلب الجماعي إذا جاز لنا التعبير، قدوة الأمة العاطفية.

لقد لعب الشعراء الرومانتيكيون دوراً هاماً في حروب التحرير التي قامت بها بروسيا ضد نابليون. فكانت الفلسفة التي أساسها عاطفي عند فيشته مثلاً وعند هيجل الأساس للقومية الألمانية. وهذا سبب الطابع الدموي الذي ازداد في الحروب إبان القرن التاسع عشر. لم يعد الأمر يتعلق بالمصالح بل «بالديانات» المتخاصمة. والديانات لا تسـاوم أبداً على عكس المصـالح. وتفـضل الموت البطولي (وفي كل زمان كانت الحروب الدينية أعنف الحروب).

وهذا أمر يصدق على ثلاثة أرباع العصور الأولى، ولاسيما على الفترة الواقعة ما بين ١٨٤٨ و ١٨٧٠ . بعد ذلك هدأت الأهواء القومية مؤقتاً وخلّت الأمر خلال أربعين عاماً للمشاريع الرأسمالية والتجارية . وما انفك العنف يجري باسم الأمة ، ولكن المصالح هي التي تقوم باللعبة فعلاً . كما لاحظ ذلك بحق الماريشال فوش في كتابه «مبادئ الحرب» .

«كانت الحرب قومية في البداية لكسب استقلال الشعوب وضمانه : الفرنسيون عام ١٧٩٢-١٧٩٣ ، والإسبانيون عام ١٨٠٤- ١٨١٤ ، الروس عام ١٨١٢ ، الألمان ١٨١٣ ، أوروبا عام ١٨١٤ ، واشتملت عندئذ على تلك المظاهر العاطفية المجيدة القوية عند الشعوب ، في فاملي ، وسرقسطة ، وتارانكون ، وموسكو ، ولاينبرغ ، إلخ» .

ثم كانت الحرب بعد ذلك قومية لكسب وحدة الأعراق ، للحصول على القومية . تلك كانت نظرية الإيطاليين والبروسيين عام ١٨٦٦ ، وستكون تلك هي النظرية التي سيطالب باسمها ملك بروسيا بعد أن أصبح امبراطوراً ألمانيا بمقاطعات النمسا الألمانية .

ولكننا لا نزال نراها اليوم قومية (١٩٠٣)، وذلك في سبيل كسب الامتيازات التجارية والمعاهدات التجارية الرابحة .

فبعد أن كانت الحرب الوسيلة العنيفة التي كانت الشعوب تستعملها لتتخذ لها مكاناً في العالم بصفتها أمماً ، أصبحت الوسيلة التي يستخدمونها أيضاً للثراء .

يقول الإنكليز التجارة تتبع العلم . كان ذلك عهد الاستعمار ، آخر «سلام» استحقته أوروبا . ولقد أشرنا آنفاً (الكتاب الرابع ، الفصل ١٩) بأن هذا العهد ، من حيث الأخلاق والأدب ، يتصف بآخر مسعى لادخال الأهواء في الأساطير ، وذلك رد فعل لا يجرؤ الإنسان على مقارنته بالفروسية ، ولو أنه يقوم بذات الوظيفة الاجتماعية ، (ولكن في حدود مجتمعنا) . إذ لم يعد المبدأ الروحي فعلاً هو الذي

يوحي «بالقوالب» والاتفاقات، بل توحي بها حسابات المصالح الخاصة التي تعجز عن أن تكون أساساً لمجتمع قوي. و«الأمة» ذاتها التي كانوا ينادون باسمها فقدت مكانتها الرومانتيكية: وكان العَلَم يغطي مصالح الدولة لا شرف النخبة وعواطفهم. ولم تعد الدولة تقوم سوى بالدور الشرفي الذي يقوم به مجلس الإدارة، تعلن الحرب لأسباب مصرفية (غزو مدغسكر)، والحرب الاستعمارية ما هي بالاجمال سوى استمرار للمزاحمة الرأسمالية بوسائل تثقل كاهل البلاد إن لم تثقل كاهل الشركات الكبرى.

كان الحب (١٧) قد أصبح في أواخر القرن التاسع عشر، عند الطبقات البرجوازية، خليطاً عجيباً من العاطفة المصطنعة السطحية وقصص الموارد والمهور: ذلك ما لم يزل حتى اليوم في إعلانات الزواج. ولا تتدخل العاطفة الجنسية إلا لكي «تعكّر» هذه الحسابات الصغيرة وهذه «العواطف الحلوة» المطبقة (كما «تعكر» قطرة الماء شراب الأبسنت، ولذلك قال جارّي Jarry بأن الماء غير طاهر). كذلك كانت الحرب مركبة من استثارات الرأي العام -وماذا يكون «الثأر»، إن لم يكن نوعاً مزيفاً من العاطفة الوطنية، ومن خطط تجارية أو مالية -أما العنصر الحربي فلم يعد يجد لنفسه مكاناً إلا عن طريق التهريب. كانت الحرب في طريقها لاتخاذ الصبغة البورجوازية. وتبدو شخصية العسكري شيئاً غير طبيعي لأعين الواقعيين، أو شيئاً ينبعث من الماضي لأعين السيدات والفضوليين. (على هذا الأساس استفزت عقود الزواج الملكية الديموقراطيات).

وكان المعتقد التمكن دون خسارة من تصفية شحنة الجنون الهائلة والعظمة الدامية اللتين كدستهما في الغرب قرون من ثقافة الحب.

وكانت حرب ١٩١٤ إحدى النتائج الهامة لتجاهل هذه الأسطورة.

١٠- الحرب الشاملة:

اعتباراً من موقعة فردان Verdun التي يطلق عليها الألمان اسم «معركة العتاد» يبدو أن التوازي الذي أسسته الفروسية بين أشكال الحرب والحب قد انقطع.

من المؤكد أن غاية الحرب الملموسة كانت أبداً التغلب على مقاومة العدو بتدمير قواه العسكرية. (التغلب على مقاومة المرأة بالإغواء هو السلام وبالهتك هو الحرب). ولكن للوصول إلى هذه الغاية لم يكن يجري القضاء على الأمة بالذات التي يراد السيطرة عليها: بل كانوا يقتصرون على إخضاع دفاعها. معركة مرتبة ضد جيش محترف، حصار القواعد المحصنة، أسر الرئيس: زمرة من القواعد الدقيقة، إذن هي فن، كان يدل على المنتصر. وهذا المنتصر ينتصر على كائن حي، بلد أو شعب يرغب فيهما. وتدخلت تقنية لا إنسانية تستغل جميع قوى الدولة، فبدلت وجه الحرب في فردان.

لأنه، منذ أن أصبحت الحرب شاملة -ولم تعد فقط عسكرية- أصبح معنى تدمير القوى المسلحة إفناء قوى العدو الحية: العمال المجندين في المعامل، والأمهات اللواتي يلدن الجنود، وباختصار جميع «وسائل الإنتاج» من أشخاص وأشياء لا فرق. لم تعد الحرب هتكاً بل قتلاً للشيء المطموع فيه والخصم -أي أنها عمل «شامل» يدمر هذا الشيء عوضاً عن الاستيلاء عليه. ولم تكن فردان من جهة أخرى سوى مقدمة لهذه الحرب الجديدة، بما أن الطريقة انحصرت في تدمير منظّم لمليون من «الجنود» لا من المدنيين. ولكن هذا الكريكسبيل Kriegspiel أدى إلى إيجاد آلة تبينت فيما بعد قدرتها على العمل فوق مساحات أكبر من تلك بكثير، كلندن وبرلين، لا على ضحايا المدافع فحسب بل على الضحايا التي تصنع المدافع، وهذا أمر نفعه أكبر بالطبع.

إن فن الموت على مسـافات بعيدة لا نجد له تعادلاً في أي نوع نتصوره من أخلاق الحب. ذلك أن الحرب تفلت من الإنسان ومن الغريزة، وتنقلب ضد الهوى الذي ولدت فيه نفسه. وهذا هو الشيء الجديد في تاريخ العالم، لا التوسع في المذابح.

وهنا ثلاث ملاحظات سترى بأنها لا تخلو من رابطة فيما بينها:

آ- نشأت الحرب في الأرياف، وما زالت تحمل اسمها حتى يومنا هذا[1]، ولكننا نشهد منذ ١٩١٤ «تمدينا» لها. كانت الحرب العالمية الأولى بالنسبة لجزء كبير من الجماهير الفلاحية تماساً أول مع الحضارة التقنية، كانت نوعاً من الزيارة مع الشرح لمعرض في الصناعات وفنون الموت التطبيقية، مع براهين يومية بالذخيرة الحية.

ب- كان من نتيجة نقل الوسائل التدميرية الميكانيكية إلى الجماعة أن بطل مفعول الهوى القتالي عند المحاربين. والعنف لم يعد في إسالة الدماء بل بالخشونة الكمية، بالكتل تلقى بعضها على بعض لا بواسطة التعصب العاطفي، بل عن طريق فطانة المهندسين الحسابية. لم يعد الإنسان منذ ذلك الحين سوى عبد للعتاد أصبح هو نفسه عتاداً، فائدته تكبر كلما تضاءلت إنسانيته في ردود فعله الفردية. وهكذا وبالرغم من تفخيم الدعاية فإن النصر رهن في نهاية الأمر بقوانين الميكانيك قبل أن يكون رهناً بنبوءات السيكولوجيا. وقد خاب أمل غريزة القتال. فمن عام ١٩١٤ إلى عام ١٩١٨ لم يحصل انفجار الجنس المعتاد الذي يصاحب الحروب الكبرى إلا في المؤخرة عند السكان المدنيين. وبالرغم من الجهود البيانية الرسمية، وبالرغم من بعض الأدب والخيال الشعبي، فإن عودة الجندي المجاز لم تكن شبيهة إلا من بعيد بهجمة الذكر المحروم. يشهد عدد كبير من الأطباء والجنود بأن حرب العتاد انقلبت في الحقيقة إلى «كارثة جنسية» (١٨). انتشر العجز الجنسي، أو مقدماته على الأقل، مثل الاستمناء باليد المزمن واللواطة، تلك كانت النتيجة

الاحصائية لأربع سنوات انقضت في الخنادق. ومن هنا أتى لأول مرة ما شاهدناه من ثورة عامة للجنود ضد الحرب (١٩)، لأن الحرب لم تعد مصرفاً للأهواء بل نوعاً من الاخصاء الأوروبي الهائل.

جـ- والحرب الشاملة تفترض تدمير جميع مواصفات الصراع. لن يخضع أحد بعد عام ١٩٢٠ إلى «الدبلوماسية المتصنعة» في الإنذارات النهائية وإعلان الحرب. ولن تبقى المعاهدات ختاماً علنياً للخصومات، وستسقط التفريقات الاعتباطية بين مدن مفتوحة ومدن محصنة، مدنية أو عسكرية، بين وسائل مشروعة أو لا مشروعة. ونتيجة ذلك لم تعد غلبة بلد من البلدان رمزية مجازية، أي محصورة ببعض الأمارات المتفق عليها، بل تكون موت هذا البلد الكامل. ونقول مرة أخرى متى تخلينا عن فكرة القواعد، لا تعبّر الحرب بعدئذ عن عمل هتك على الصعيد الأسمي بل عن عمل الجريمة الساديّة، وهي امتلاك الضحية بعد موتها، أي في الواقع عدم الامتلاك. ولم تعد تعبّر عن الغريزة الجنسية الطبيعية أو عن الهوى الذي يستخدمها ويصعدها، بل عن فساد ذلك الهوى فقط -وهو مشؤوم كما رأينا- الذي هو «عقدة الاخصاء».

١١- نقل الهوى إلى السياسة:

بعد أن طُرد الهوى من ميدان الحرب الفروسية، عندما لم يعد هذا الميدان مغلقاً كما ينبغي أن يكون ميدان الألعاب، ولم يعد حلبة مزينة بالرموز بل قطاعاً لقصف القنابل، بحث عن طرق أخرى للتعبير بالأعمال فوجدها.

ومن جهة أخرى فقد كان الهوى مكرهاً على ذلك بسبب تناقص قيمة المقاومات الأخلاقية والخاصة، وبسبب فساد طبيعة الحرب على السواء. فمن جهة لانت الأخلاق في البلاد الديمقراطية إلى درجة أشرفت معها على عدم وضع أي عائق مطلق أمام الهوى، إذن أي شيء يحمسه، ومن جهة أخرى فإن تربية الشباب

من قبل الدولة في البلاد ذات الحكم المطلق تعمل على حذف كل نوع من الحزن الدفين في الحياة الخاصة وكل شك عاطفي. إن فوضى الأخلاق والصحة الاستبدادية تعملان تقريباً في اتجاه واحد: إنهما يخيبان الحاجة إلى الهوى وراثية كانت أم مكتسبة بالتعليم، ويرخيان من توتر هذه الحاجة الداخلي والشخصي.

لقد أصبح الحب ما بين الحربين خليطاً عجيباً من الذهنية القلقة (أدب القلق والفوضى البورجوازي) ومن الاستهتار المادي. ولقد أدرك الناس تماماً بأن الهوى الرومانتيكي لم يعد يجد ما يؤلف منه لنفسه أسطورة، ولم يعد يجد مقاومات مختارة في أحضان جو عاصف وخفي من التعبد. كان الخوف المرضي من الإغواءات «الساذجة» ومن «خداع القلب»، يضاف إليه رغبة محمومة في المغامرات، كان هذا ما يؤلف مناخ أهم الروايات في تلك الفترة. وهذا يعني دون لبس بأن «العلاقات الفردية بين الجنسين لم تعد المكان الممتاز لتحقيق الهوى». ويبدو أن الهوى قد انفصل عن قاعدته. ودخلنا في عصر الليبيدو (عصر التعبير الحركي عن الغريزة) التائهة بحثاً عن مسرح جديد. وأول مسرح تقدم هو المسرح السياسي.

إن سياسة الجماهير كما مارسوها منذ عام ١٩١٧، ما هي إلا استمرار للحرب الشاملة بوسائل أخرى (ونستعمل هنا مرة أخرى عبارة كلوزويتسClausewitz الشهيرة مقلوبة). وكلمة «جبهة» تدل سلفاً على ذلك. ومن جهة أخرى فإن الدولة المستبدة ما هي إلا حالة الحرب الممددة، أو المخلوقة مجدداً، أو المقيمة باستمرار بين الأمة. ولكن إذا كانت الحرب الشاملة تفني كل إمكان للهوى، فلا تفعل السياسة سوى نقل الأهواء الفردية إلى مستوى الموجود الجماعي. كل ما ترفضه التربية الاستبدادية للأفراد منفردين تعيده إلى الأمة المشخصة. فتكون الأهواء أهواء الأمة (أو أهواء الحزب). وهي (أو هو) التي تقوم بعد الآن بوظيفة العائق المحمّس، والتضحية والجري اللاشعوري نحو موت بطولي مؤلّه.

فبينما يجري في الداخل وعند القاعدة تعقيم القضايا الشخصية، تزداد في الخارج وعند القمة شحنة الهوى يوماً بعد يوم. ويفوز مبدأ تحسين النسل في النظام الأخلاقي المتعلق بالمواطنين: وتحسين النسل هو الإنكار العقلي لكل نوع من أنواع المغامرات الخاصة. إلا أن هذا الأمر لابدّ وأن يزيد في توتر المجموع المتجسد في الأمة. فمن عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٣٩ ما زالت دولة هتلر، الدولة- الأمة، تقول للألمان: زيدوا في نسلكم! -وهذا إنكار للهوى. ولكنها تقول للشعوب المجاورة: نحن يفيض عددنا داخل حدودنا، فأنا أطالب إذن بأراض جديدة! -وهذا هو الهوى الجديد. وهكذا تأتي جميع أنواع التوتر التي أزيلت عند القاعدة لتتكدس عند القمة. ومن الواضح أن مثل هذه الرغبات الوقحة في السلطان -لقد أصبح هناك «عدة» دول ديكتاتورية -لا يمكن في الواقع إلا أن تصطدم على صعيد الهوى وتصبح إحداها للأخرى «عائقاً». إن الهدف الحقيقي، الخفي، المحتوم لهذه التحميسات الدكتاتورية هو إذن الحرب، الذي يعني الموت. وهذا الهدف، كما نراه في حالة هوى الحب، لا ينكره أصحابه فحسب بل إنه فعلاً لا شعوري. ما من أحد يجرؤ على القول: أريد الحرب، وكذلك في هوى الحب لا يقول العشاق: أريد الموت. إلا أن كل ما يفعلون يهيئ لهذه النهاية، وكل ما يمجدون يجد فيه معناه الحقيقي.

ولو أردنا لكان من اليسير علينا أن نكثر من البراهين على هذا التوازي الجديد بين السياسة والهوى. فالتقشف الجماعي هو تلك التقنينات التي تفرضها الدولة باسم مجد الوطن. وشرف الفارس هو نزق الشعوب الديكتاتورية القلق. وسأشير أخيراً إلى واقعة تلفت النظر: هو أن الجماهير تتجاوب مع الديكتاتور، في بلد من البلدان، بنفس الطريقة التي تتجاوب بها المرأة، في ذلك البلد، مع إغراءات الرجل. كتبتُ عام ١٩٣٨: «يَعجب الفرنسي من نجاح هتلر عند الجماهير

الجرمانية، ولكن عجبه من الأعمال التي تسرّ الألمانيات لن يكون أقل. إن مغازلة المرأة عند العنصر اللاتيني تعني تدويخها بالكلام المعسول: وكذلك رجال السياسة عندما يخطبون ودّ المجلس النيابي، أما هتلر فأشد وحشية: فإنه يغضب ويشتكي بآن واحد، ولا يُقنع بل يسيطر، وينتهي بنداء القدر ويؤكد بأنه هو القدر... وبهذا الشكل يخلص الجمهور من مسؤولية أعماله، إذن من الشعور الثقيل بذنبه الأخلاقي. ويستسلم الجمهور لمخلّصه الرهيب ويسميه محرره بينما هو يغله ويمتلكه. ويجب أن لا ننسى أن الكلمة العامية التي تدل عند الألمان على فعل الزواج هي «فرين freien» وهو فعل يعني بالحرف حرّر... وكان هتلر يعرف ربما هذا الشيء حق المعرفة:

كتب يقول: «للشعب في غالبيته العظمى روح النساء ومزاجهن، إلى درجة يصدر معها في آرائه وأعماله عما تشعر به حواسّه أكثر مما يصدر عما يأتي به تفكيره الصافي بكثير. والجمهور له قابلية ضعيفة للأفكار المجردة. بل بالعكس يمكن السيطرة عليه بسهولة في ميدان العواطف... ومنذ الأزل نجد القوة التي تحرك الثورات، أعنف الثورات، تكمن أقل ما تكمن في الإعلان عن فكرة علمية تستولي على الجماهير، بل تكمن أكثر ما تكمن في عصبية تبعث الحياة وفي هيستريا حقيقية تعصف بهم عصفاً جنونياً» (كفاحي).

نعم «منذ الأزل» كان الأمر كذلك. ولكن الجديد في عصرنا هو أن تأثير الهوى على الجماهير، كما يعرّفه هتلر، يردفه الآن تأثير عقلاني على الأفراد. وفوق ذلك فإن هذا التأثير لم يعد يقوم به قائد من القواد بل يقوم به الرئيس الذي يجسد الشعب. ومن هنا المقدرة التي لم يسبق لها مثيل على الانتقال الجاري بين الخاص والعام.

فأي فاغنر ذي قدرة خارقة يستطيع إذن أن يجمع أنغام كارثة الهوى العظمى بعد أن أصبحت ديكتاتورية؟

ويقودنا هذا إلى عتبة استنتاج كنت أبعد ما أكون عن التبؤ به عند ابتداء هذا الكتاب. إذا تتبعنا تطور أسطورة الهوى الغربية في تاريخ الأدب، وفي تاريخ الأساليب الحربية نجد المنحني الذي يرتسم واحداً. ويؤدي بنا الأمر كذلك إلى ذلك الوجه المجهول من أزمة عصرنا، أمر انحلال الصيغ التي أنشأتها الفروسية.

لقد ظهرت ضرورة حلّ جديد أول ما ظهرت في مجال الحروب التي لا رجوع فيها عن التطور الحاصل عملياً -بينما نجد «رجوعاً» في الأدب. وهذا الحل يدعى بالحكم الدكتاتوري. هذا هو جواب القرن العشرين، ابن الحرب، على التهديد المستمر الذي يثقل به كاهل المجتمعات كل من الهوى وغريزة الموت.

أما جواب القرن الثاني عشر فكان الفروسية الكورتوازية، نظامها الأخلاقي وأساطيرها الروائية، وكان جواب القرن السابع عشر أن اتخذ رمزاً له التراجيديا الكلاسيكية (٢٠). وكان جواب القرن الثامن عشر استهتار دون جوان والتهكم العقلاني. ولكن الرومانسيةلم تكن جواباً إلا إذا قبلنا -وهذا ممكن- بأن استسلامها الفصيح لقوى الأسطورة المظلمة كان وسيلة أخيرة في سبيل اضعافها عن طريق افراط مقصود. ومهما كان الأمر، فقد كان هذا الدفاع ضعيفاً بالنظر إلى الخطر الداهم. لقد انتشرت القوى المضادة للحياة التي حبستها الأسطورة في مختلف المجالات، فنشأ عنها تفكك بمعنى انحلال الروابط الاجتماعية الدقيق. وكانت أول حرب أوروبية حكماً على عالم ظن أن باستطاعته أن يتخلى عن «الصيغ» وأن يحرر بشكل فوضوي «محتوى» الأسطورة المميت.

ومع ذلك فلا أظن تجفيف الأهواء من قبل الأمة إلا نوعاً من تنفيس الكرب. فيه دفع للتهديد الآني، ولكن فيه تشديداً لخطره إذ يجعل التهديد يثقل كاهل الشعوب في حياتها بالذات، بعد أن تكتلت كتلاً كبيرة. إن الدولة الاستبدادية حقاً هي الصيغة المستعادة، ولكنها صيغة واسعة جداً، كثير الصلابة، كثيرة الانتظام الهندسي، مما لا يمكنها من أن تسمح بصقل وتنظيم حياة الناس المعقدة ضمن

حدودها، ولو كانوا مجندين. إن التدابير البوليسية لا تشكل ثقافة، والشعارات لا تكون أخلاقاً. وما زال يوجد بين إطار الحكومات الكبرى الاصطناعي وبين حياة الناس اليومية فضل من فسحة للعب، ومزيد من القلق، ومن الإمكان. لا شيء قد تم «بالواقع» حلّه. ولذلك:

إما أن تندلع الحرب النووية الشاملة. والتفسخ الجسماني والأخلاقي، وتختفي معضلة الهوى مع الحضارة التي أنشأتها.

وإما أن ينعقد الصلح، وتنشأ المعضلة من جديد في البلاد الديكتاتورية، كما ما انفكت تشغلنا في مجتمعاتنا الليبرالية.

واحتمال السلام هو الذي سأنظر فيه في كتابيَّ الأخيرين: يركز الأول على النزاع بين الأسطورة والزواج في عاداتنا وأخلاقنا، ويصور الآخر موقفاً أقدّمه لا على أنه جواب بل بالأحرى على أنه اختياري الخاص.

الكتابُ السادس

الأسطورة ضدّ الزّواج

١- أزمة الزواج الحديثة:

نظامان أخلاقيان يتنازعان في العصر الوسيط: نظام المجتمع المسيحي، ونظام الكورتوازية المنشقة. يقضي أحدهما بالزواج ويجعل منه رباطاً مقدساً، ويتغنى الآخر بجملة من القيم تنجم عنها -مبدئياً على الأقل- إدانة الزواج.

والحكم الصادر على الزنا في هذا النظام أو ذاك، يميز الاختلاف بينهما تمييزاً جيداً. ففي نظر الكنيسة كان الزنى في وقت واحد كفراً، وجريمة ضد نظام الطبيعة، وجريمة ضد النظام الاجتماعي. لأن قدسية الزواج تجمع في وقت واحد بين روحين مخلصتين وجسمين قادرين على النسل، وشخصين حقوقيين. فهو في هذه الحال إذن يقدس مصالح النوع الأساسية ومصالح الجماعة. فمن يخالف هذا العهد الثلاثي لا يجعل من نفسه رجلاً «مهماً»، بل شخصاً عرضة للشفقة والازدراء.

كان التفكير الكاثوليكي يحاول أن يوفق بين الماء والنار إذ كان بالإمكان استنباط مختلف النظريات المتضاربة من الكتب المقدسة ومن الآباء عن قدسية التناسل -قانون الجنس- وعن قدسية البكارة- قانون الروح. فبالنسبة للعهد القديم مثلاً، الذرية الغفيرة دلالة على التميز، بينما يرى القديس بولس بأن الذي يبقى بكراً «يحسن صنعاً» أكثر من الذي يتزوج، ولو كان زواجه على السنّة المسيحية.

كانت الديانة المنشقة المرتبطة منذ نشأتها بكورتوازية الجنوب، تعارض الزواج الكاثوليكي في النقاط الرئيسية الثلاث التي أتينا على ذكرها. كانت تنكر قبل كل شيء التكريس باعتباره غير مؤيد في أي نص إنجيلي وحيد المعنى (١). وكانت تدين التناسل باعتباره من خصائص «أمير الظلمات» أي الشيطان، صانع العالم المرئيّ. وكانت أخيراً تنزع إلى تدمير نظام اجتماعي يجيز الحرب ويتطلبها، كأنها

تعبير عن إرادة الحياة الجماعية (٢). ولكن أساس هذه المرفوضات الثلاثة في الحقيقة مذهب الحب أي مذهب إيروس المؤلّه، الذي هو في نزاع مضطرب مع الكائن اللحمي وغرائزه المذلّة.

وظهور هوى الحب كان من شأنه إذن أن يبدل تبديلاً جذرياً الحكم على الزنى. من المؤكد أن مذهب الكاتار النقي لا يذهب إلى حد إباحة هذه الخطيئة بالذات، لأنه كان بالعكس يأمر بالعفة. ولكننا أوضحنا بأن رمز الحب الكورتوازي للمحبوبة (الروحية)، وهو حب يتنافى بالطبع مع زواج الجسد، أدى إلى تخبط يصعب الخروج منه. فبالنسبة للهاوي غير المدرب على الشعر البروفانسي والقصص البروتانية، يبقى زنا تريستان خطيئة (٣) ولكنه متسربل بالوقت نفسه برداء «مغامرة أجمل من الأخلاق». فالأمر الذي كان المؤمن المانوي يحسبه تعبيراً عن النزاع الدراماتيكي بين معركة الإيمان والعالم، أصبح بالنسبة للقارئ «شعراً» محرقاً ذا وجهين، شعراً دنيوياً بكامله حسب الظواهر، تزداد قدرة إغوائه بسبب الجهل بمعنى رموزه الصوفية، ولا تبدو هذه الرموز كشّافة إلا عن سرّ «غامض وخدّاع».

كيف نفسّر لولا ذلك أنَّ من يرتكب الزنى بدءاً من القرن الثاني عشر أصبح شخصية هامة؟ عندما سرق الملك داوود بيشابع، ارتكب جريمة وتعرض للإزدراء... إن الأمر الذي كان «خطيئة» ولا يؤدي إلا إلى تعليقات أخلاقية عن خطر الإثم وتوبيخ الضمير، أصبح فجأة فضيلة صوفية (في الرمز) ثم انحط (في الأدب) إلى مغامرة مثيرة جذابة.

* * *

ليست غايتي أن أرجع مباشرة أزمة الزواج الراهنة إلى نزاع بين الديانة المحافظة وبدعة من القرون الوسيطة، لأن هذه الديانة الأخيرة لم يعد لها وجود

كبدعة. وإذا كانت الديانة المحافظة ما زالت موجودة، يجب أن نقرّ بأنها كفّت عن القيام بدور مباشر في حياة مجتمعاتنا التي طالما ساهمت في إنشائها. إن الذي يشرح، في رأيي، الوضع اللاأخلاقي العام في الوقت الحاضر، هو التنازع الذي نعيش في كنفه بين نوعين من الأخلاق، ورثنا أحدهما عن الدين المحافظ، ولكنه لم يعد يستند إلى إيمان حي، ويأتي الآخر من بدعة تصل إلينا تعابيرها «الغنائية بجوهرها» وقد انقلبت بكليتها إلى تعابير دنيوية وبالتالي مشوهة.

إليكم أنواع القوى المتواجدة: هناك، من جهة، نظام أخلاقي للنوع والمجتمع عامة ولكنه مشوب قليلاً أو كثيراً بالدين -وهو الذي نسميه بنظام الأخلاق البورجوازي. وهناك نظام أخلاقي مستوحى من الجو الثقافي والأدبي والفني- وهو النظام العاطفي أو الروائي. إن جميع الشبان المراهقين في البورجوازية الغربية يربون على فكرة الزواج، ولكنهم بالوقت نفسه منغمسون في جو رومانتيكي تخلقه مطالعاتهم ومشاهداتهم وآلاف التلميحات اليومية التي تقول بصورة مستقرة ما يلي تقريباً: إن الهوى هو الامتحان الأرفع الذي يجب على كل إنسان أن يعرفه يوماً، وإن الحياة لا يعرف طعمها إلا الذين «مروا من هناك». والمعلوم أن الهوى والزواج أمران متنافران بالطبيعة. تتنابذ أصولهما وغاياتهما. ومن تعايشهما في حيواتنا تنبع إلى ما لانهاية مشاكل لا تحل، ويهدد هذا النزاع بصورة مستمرة كل «ضماناتنا» الاجتماعية.

في أزمان أخرى، كانت الأسطورة تقوم بوظيفة تنظيم هذه الفوضى الكامنة وضمها رمزياً إلى مقولاتنا الأخلاقية، تقوم بدور المتنفَّس، دور الممدِّن. ولكن الأسطورة انحطت وتدنست ومعها في الوقت نفسه القوالب الاجتماعية التي تستمد منها عناصرها التشكيلية. فلو حاولت الآن أن تقوم من جديد لما كانت، كما نرى، على درجة من الصلابة تكفي أن تكون لها بمثابة قناع وحجة.

مقالات مطولة تظهر كل شهر في «أزمة الزواج». ولكنني أشك شكاً كبيراً في أنها تقدم لنا أي نوع من الحلول العملية: لأن الأسطورة وحدها، يعني اللاشعور، تستطيع أن تزوّد الهوى بنوع من «التعايش»Modue vivendi. وكل هذه الكتب تزيد بالعكس في شعورنا بخطر المشكلة وتساهم في جعلها غير قابلة للحل. وهي علامات على وجود الأزمة، ولكنها دلالة أيضاً على عجزنا عن استيعابها ضمن الأطر الراهنة لحياتنا.

كان أساس نظام الزواج يقوم فعلاً على ثلاث زمر من القيم تمدّه «بضغوطها» -والأسطورة بالضبط كانت تستقي وسائل تعبيرها (كما رأينا في الكتاب الأول) من اعتمال هذه الضغوط. وإذا بهذه الضغوط تتراخى، أو تتلاشى:

١ً- الضغوط المقدسة: كان الزواج عند الشعوب الوثنية يحاط دوماً باحتفالات مقدسة احتفظت مؤسساتنا بعناصرها مدة طويلة: طقوس الشراء والخطف والاستجداء وطرد الشياطين. ولكن المهر فقد من أهميته في أيامنا تبعاً لعدم الاستقرار الاقتصادي. والعادات التي تذكّر باختطاف العروس لم يعد لها بقاء إلا في قالب هزلي عند أهل الريف. وقد انقرضت عادة طلب الزواج بتبادل الزيارات الرسمية مع ارتداء القبعة العالية، «والإعلان» الرسمي، وارتداء التنانير المنفوخة. ولم يعد العروسان في أغلب الحالات يشعران حتى بالحاجة «الخرافية»، حاجة تلقّي البركة من الكاهن.

٢ً- الضغوط الاجتماعية: إن القضايا الطبقية وقضايا الدم والمصالح الأسرية وحتى قضايا المال في طريقها إلى الانتقال إلى المقام الثاني في البلاد الديمقراطية، وبالتالي فإن القضايا الفردية غدت تتحكم باختيار الأزواج المتبادل أكثر فأكثر. ومن هنا عدد حوادث الطلاق المتزايد. وفي الوقت نفسه تتبسط حفلات التهاني بالزواج أو تزول. ومن الطريف أن نذكر أن عادات من أصل بعيد ومقدس كعادة (علنية الليلة الأولى للزوج) (هويزنكا)، استمرت إلى القرن السابع عشر على الأقل في

الأرياف: لقد نسي الناس العقائد الأصلية ولكن الطقوس احتفظت بتأثيرها على علنية عقد الزواج في المجتمع وإدماجه في وجود الجماعة. ولم يعد موضوع «ليلة العرس الأولى» بدءاً من القرن الثامن عشر سوى وسيلة لغزل تصويري بريء. وفي أيامنا أخيراً يمثل «شهر العسل» الذي ما يزال قائماً وله مغزاه، يمثل بالأحرى رغبة في الهروب من الجو الاجتماعي والدلالة على الطبيعة الخاصة لما يسمونه بسعادة الزوجين.

٣- الضغوط الدينية: بقدر ما يزال ضمير الإنسان الحديث كضمير، يعرف كيف يفرق بين المسيحية وبين الضغوط المقدسة والاجتماعية، بقدر ما ينبذها باشمئزاز. لأن الالتزام الديني التزام «للحاضر وللأبد»، أي أنه لا يحسب أي حساب لتبدل الطباع والصفات والأذواق والأوضاع الخارجية التي لابد وأن تحصل في يوم أو في آخر في حياة الزوجين. وعلى هذه الأمور بالضبط يعلق الناس اليوم «سعادتهم» (سنعود بعد قليل إلى هذه الفكرة الرئيسية).

إن هذا الاستصغار العام لشأن العوائق التي تضعها المؤسسات يؤدي إلى انحطاط في التوتر الأخلاقي تنتج عنه فوضى واسعة النطاق. فقد أصبح الزنى موضوع تحليلات سيكولوجية دقيقة، أو موضع هزل مسرحي. وبدا الإخلاص في الزواج مضحكاً بعض الشيء: واتخذ طابع المحافظة المكروهة. ولم يعد ثمة نزاع بين نظامين أخلاقيين متعاديين بالمعنى الدقيق للكلمة -وبالتالي لم يعد ثمة وجود للأسطورة- ولكننا نقترب من حالة حياد متبادل على عتبة انعدام القيم القديمة التي ألغيت بدلاً من أن تتسامى.

٢- فكرة السعادة في العصر الحديث:

بعد أن فقد الزواج ضماناته من نظام الضغوط الاجتماعية لم يعد بإمكانه أن يقوم بعد الآن إلا على تقديرات فردية. وذلك يعني أن يعتمد في الواقع على فكرة السعادة الفردية، الفكرة التي تُفترض مشتركة بين الطرفين في أفضل الحالات.

فإذا كان من العسير عموماً تعريف السعادة، أصبحت المشكلة غير قابلة للحل متى أضيفت إليها رغبة الناس اليوم في أن يتحكموا في سعادتهم، أما ما يؤدي ربما نفس المعنى، رغبتهم في أن يستشعروا بالعناصر التي تتألف منها، ورغبتهم في تحليلها، وتذوقها لكي يتمكنوا من ادخال التحسينات عليها بتصحيحات محسوبة خير حساب. تكرر لنا مواعظ المجلات دوماً: إن سعادتك تتعلق بكذا وتتطلب كذا، وهذا الشيء وذاك هو دوماً أمر يجب اكتسابه، بالمال في أكثر الأحيان. ونتيجة هذه الدعاية تجعلنا نعلق أبصارنا بفكرة السعادة السهلة من ناحية وتجعلنا بالوقت نفسه عاجزين عن الوصول إليها. لأن كل ما يقدمونه لنا يدخلنا في عالم المقارنات حيث يستحيل على السعادة أن تتحقق، مادام الإنسان غير الله. إن السعادة مثل أوريديسEuiydice تهرب منا كلما أردنا التقاطها. ولا يمكن أن تعيش إلا في «التقبل»، وتموت من المطالبة. لأنها تتعلق بالوجود لا بالملك: لقد ردد فلاسفة الأخلاق هذا القول مراراً، ولم يأت عصرنا بشيء يجعلنا نغير رأينا. إن كل سعادة يحب الإنسان أن يستشعرها، أن يضعها في متناول يده عوضاً عن أن «تكون» حضوراً مجانياً، تتحول لتوها إلى غياب لا يطاق.

فبناء الزواج على مثل هذه «السعادة» يفترض في أهل هذا العصر قدرة على الضجر تكاد تكون فرضية -أو نية غش خفية. ومن المحتمل أن يكون في هذه النية أو هذا الأمل، تفسير جزئي للسهولة التي يتزوج بها الناس «دون أن يصدقوا». والحلم بالهوى الممكن يعمل عمل الألهية الدائمة فيخدر ثورات الضجر. لا يجهل أحد بأن الهوى قد يكون تعساً، ولكنهم يشعرون مقدماً بأن هذه التعاسة أجمل وأشد «حيوية» من الحياة الطبيعية، وأكثر تشويقاً من «سعادتنا الصغيرة»...

إما الضجر مع الرضاء أو الهوى: ذلك هو المفترق الذي تُدخله في حياتنا فكرة السعادة الحديثة. والأمر يسير على أي حال إلى دمار الزواج بصفته مؤسسة اجتماعية تُعرف «بالاستقرار».

٣- «الحب هو الحياة!»:

كان الحب منذ القرن الثاني عشر البروفانسالي يعتبر شيئاً نبيلاً. لا يشرّف صاحبه وحسب بل يدخله في عداد الأشراف: كان الشعراء الجوالون يدخلون اجتماعياً أوساط الأرستقراطية التي كانت تعاملهم على قدم المساواة. ولعلّ من هنا نشأت، عن طريق الأدب، هذه الفكرة الحديثة جداً والرومانتيكية بأن الهوى نبل أخلاقي وبأنه يضعنا فوق القوانين والعادات. إن من يحب حب الهوى يرقى إلى إنسانية أرفع تتلاشى فيها الحواجز الاجتماعية. يستطيع الغجري أن يخطف الأميرة، وأن يتزوج الميكانيكي وريثة الأسرة (٤). وكذلك ملكة الجمال قد تصبح كونتسة أو صاحبة مليارات. وهذا اقتباس حديث -لكي نتكلم بلغة السينما المناسبة وحدها في هذا المقام -لأولوية الحب على النظام الاجتماعي القائم.

إن كون الهوى، هوى البشر، حماقة وشكلاً من التسمم، و«مرضاً روحياً»، كما يقول القدامى، فكل إنسان مستعد للاعتراف بذلك، وهو من موضوعات علماء الأخلاق المكرورة: ولكن أحداً لا يستطيع الآن أن «يصدقه»، في عصر الفلم والرواية -ونحن جميعاً متسممون قليلاً أو كثيراً -وهذا الفارق الدقيق حاسم.

إن الرجل الحديث، إنسان الهوى، ينتظر من الحب الحتمي بعض الكشف عن نفسه أو عن الحياة بصورة عامة: آخر نفحة عفنة من الصوفية البدائية. والهوى في الشعر أو في الحكاية الجذابة، إن هو دائماً إلا المغامرة. يقول المرء في نفسه: هذا هو الأمر الذي سيبدل حياتي ويغنيها بالمجهول، والمجازفات الشيقة، والمتع التي تزداد عنفاً أو حلاوة، الإمكان ينفتح كله أمامي، والمصير يساير رغبتي! سأدخل هذا المدخل، سأصعد فيه «وسأحمل إليه»! ذلك هو الخيال الأبدي، أشد الأخيلة سذاجة وأقربها -هل أشتط في القول؟- أقربها إلى الطبيعة على ما يظن... وهم الحرية ووهم الوجود بملئه.

إني اسمّي حراً كل إنسان يملك نفسه. ولكن رجل الغرام يطلب بالعكس أن يملكه الغير، ويجرده، ويلقي به خارج نفسه، في غمرة الانجذاب. والواقع أن حنينه هو الذي «يبرح به»، حنينه الذي يجهل أصله وغايته. ويعتمد تخيله للحرية على هذا الجهل المزدوج.

العاشق، هو الرجل الذي يريد أن يجد «نموذج المرأة الذي يناسبه» فلا يحب غيرها. تذكروا حلم نرفال Nerval، تبرز له سيدة نبيلة في صورة ذكريات الطفولة.

شقراء، وعيونها سوداء، ترتدي ثيابها القديمة
ربما في حياة غير هذه الحياة
رأيتها، والآن أتذكرها. . . .

صورة الأم، لا شك مطلقاً في ذلك، ويعلّمنا التحليل النفسي ما تحمل هذه العوائق المأساوية من معنى. ولكن مثال شاعر من الشعراء لا يساوي شيئاً أو يساوي أكثر مما يجب. غرضي أن أصف وهماً تعلّمته غالبية الناس في القرن العشرين: إن الذي يظلمهم ظلماً أكبر من ظلم صورة الأم هو «الجمال الموحد».

في زماننا -وما هذا سوى بداية- يحكم على رجل يتيه حباً بامرأة يراها «وحده» جميلة، أنه مصاب بالوهن العصبي (وبعد كذا من السنوات، سيحمل إلى المعالجة). من المؤكد أن توحيد نماذج النساء المقبولات في صنف «الجميلات» يحدث بصورة طبيعية في كل جيل من الأجيال، وكذلك تفضل كل فترة من فترات «الموضة» إما الرأس أو الجذع أو المؤخرة، أو القامة الرياضية. ولكن التلفيق الجمالي بلغ في أيامنا قوة لم تكن معروفة له، تطورت بجميع الوسائل الفنية، وأحياناً السياسية، حتى أصبح اختيار نموذج المرأة يبتعد أكثر فأكثر عن المزايا الشخصية وتتحكم به هوليود -أو الدولة. وللجمال الموحد تأثير مزدوج: يعطينا تعريفاً للشخص المعشوق- مجرداً في هذه الحدود من شخصيته -ويناهض الزواج، إذا لم

يكن للزوجة شبه بالنجمة التي تراود الأحلام. وهكذا تستند «حرية» الهوى على الاحصاءات الإعلانية. والرجل الذي يظن بأنه يرغب في «نموذج» من النساء خاص به، نراه يخضع داخلياً إلى عوامل موضة أو تجارة، أي إلى كل جديد.

٤-زواج من إيزولدا:

ولنفرض الآن بأن الإنسان، بالرغم من كل شيء، قد توصل إلى اختيار نموذج لنفسه، كحل وسط بين ما يحب وبين ما يقنعه الفلم بأن يحب. وأنه التقى بهذه المرأة، وتعرّف على هويتها. وأنها هي المرأة التي يشتهيها، وأنها أشد ما في حنينه من خفاء، وأنها إيزولدا أحلامه (٥). وهي متزوجة طبعاً، فلتطلق ويتزوجها، وستكون الحياة معها، «الحياة الحقة»، وسيتفتح قلب تريستان الذي يحمله بين جوانحه كأنه جنيّه المخفي! وبعد ذلك لا قيمة لشيء بالمقارنة مع الوحي الأسطوري (حتى ولا التاج إذا كان ملكاً). هذا هو «زواج الحب» الحديث الحقيقي: الزواج مع الهوى!

ولكن قلقاً يظهر في الحال عند الجوار (أو الجمهور): بعد أن وصل العاشق إلى محبوبته هل يستمر على محبةإيزولدا تلك بعد الزواج منها؟ هل نستمر في اشتهاء الشيء الذي نحنّ إليه ويعزّ علينا، بعد الوصول إليه؟

لأن إيزولدا هي دوماً المرأة الغريبة، إنها غرابة المرأة بذاتها، وهي كل ما في المخلوق من شرود أبدي، وما فيه من غثيان وما قد يكون فيه من عداء، ذلك الشيء نفسه الذي يدعو للملاحقة ويوقظ الطمع في الوصال الذي هو ألذ من كل وصال في قلب الإنسان، فريسة الأسطورة. إنها امرأة الفراق: نفقدها إذا واصلناها.

عندئذ يبدأ «هوى» جديد. ويحتار الإنسان كيف يجدد العائق والمعركة. يتصور المرأة التي بين ذراعيه على غير ما هي عليه، ويقنّعها، ويبعدها في الحلم، ويصرف بالغ جهده في تهجير العواطف التي في طريقها إلى النشوء في فترة ثابتة

وبالغة الصفاء. ذلك أنه لابد من خلق عوائق جديدة ليستطيع الإنسان أن يشتهي من جديد ولكي يبالغ في هذه الشهوة إلى مستوى الهوى الشعوري الحادّ الشيق إلى ما لا نهاية ... ونحن نعلم أن الألم وحده يصل بالهوى إلى الشعور، ولذلك نحب أن نتألم وأن نجعل غيرنا يتألم. عندما اقتاد تريستان إيزولدا إلى الغابة حيث لا شيء يقف دون وصالهما، وضع جنيّ الهوى سيفاً مجرداً بين جسميهما. وإذا هبطنا بضعة قرون على درجات السلم الذي يبدأ بالبطولة الدينية وينتهي بالفوضى الذميمة التي يتردّى فيها رجال الزمن اللاديني: وجدنا عوضاً عن سيف الفارس، بين البورجوازي وامرأته، حلم الزوج الباطن الذي لم يعد يرغب في امرأته إلا إذا تصورها عشيقته. (وقد سبق بلزاك إلى وصف ذلك في كتابه «فيزيولوجية الزواج»). كما يصف لنا عدد كبير من كتب الأدب الروائية المحوجة، ذلك النموذج من الأزواج الذي يخشى «التفاهة»، ورتابة العلاقات الشرعية التي تفقد فيها الزوجة «جاذبيتها» لانعدام العائق بينها وبينه. إنهم ضحايا جديرون بالشفقة لأسطورة انغلق أفقها الصوفي منذ زمن طويل. لم تكن إيزولدا بالنسبة لتريستان سوى رمز «الرغبة الوضاءة»: إن مرماه البعيد هو الموت المؤلّه، المحرر من القيود الأرضية. فكان لابد أن تكون إيزولدا من ضروب المستحيل، لأن كل حب ممكن يعيدنا إلى هذه القيود، ويرجع بنا إلى حدود المكان والزمان التي لا يكون بدونها «المخلوقات»، بينما غاية الحب اللانهائي الوحيدة لا يمكن إلا أن تكون الربانية: الله، فكرتنا عن اللّه، أو الذات المؤلهة. أما بالنسبة لمن عذبته الأسطورة دون أن تكشف له عن سرها فمرمى هواه لا يكون إلا في هوى جديد، في عذاب جديد أمام متابعة مظاهر ما تزال تزيد من فرارها بين يديه. كان من طبيعة الهوى الصوفي الجوهرية أن يكون بلا حدود -وفي هذه النقطة ينفصل هذا العشق عن أنغام الشهوة الجسدية- إلا أنه بينما تكون اللانهاية بالنسبة لتريستان هي الأبدية دون رجعة، التي يتلاشى فيها الضمير المتألم، تكون اللانهاية بالنسبة للإنسان الحديث هي العودة الدائمة لضمير ما تزال تحف به الخيبة.

تصف الأسطورة قدراً من الأقدار لا يستطيع ضحاياه التخلص منه إلا إذا غادروا الدنيا الفانية. ولكن الهوى الموصوف بأنه «قدري محتوم» -أي حجة الخلاص- الذي يتمرغ فيه رجال اليوم، لا يعرف حتى أن يكون «مخلصاً»، بما أن غايته لم تعد التسامي. وهو يستنفد واحداً بعد آخر الأوهام التي تقدمها له أشياء مختلفة يسهل جداً الاستيلاء عليها. فعوضاً عن أن يؤدي إلى الموت، ينحل إلى خيانة. من لا يشعر بانحطاط تريستان لو كان له مع إيزولدا عدة معشوقات؟ ومع ذلك فالتهمة لا تقع عليه، ولكنه ضحية نظام اجتماعي انحطت فيه العوائق. إنها تنهار بسرعة، تنهار قبل أن تثمر التجربة، ولا ينفك المرء محتاجاً لإعادة ذلك التسامي بالنفس التي يوجهها ضد العالم. ولكن تريستان الحديث ينزلق نحو النموذج المختلف الآخر، نموذج دون جوان، نموذج الرجل الذي يعشق مراراً متتالية، وتلغي المقولات المقولات، والمغامرة بحد ذاتها لم تعد مناورة نموذجية.

ودون جوان الأسطوري وحده سلم من هذا التلف، ولكن دون جوان لا إيزولدا له، ولا يعرف ممتنعاً ولا يعرف ماضياً أو مستقبلاً أو آلاماً لذيذة. بل يعيش دوماً في الحاضر، ولا يجد وقتاً للحب -والانتظار والتذكر- ولا يقف في وجهه شيء مما يشتهي، بما أنه لا يحب من يقف بوجهه.

* * *

الحب بمعنى الهوى، هو إذن نقيض الحياة. إنه إفقار للوجود وزهد دون مرمى، وعجز عن محبة الحاضر دون تصوره غائباً، وتهرب لاحدّ له أمام التملك.

وأن يحب الإنسان حب الهوى كان يعني بالنسبة لتريستان أنه «يعيش»، لأن الحياة الحقة كما يسميها هي الموت تجلياً. ولكننا فقدنا معنى العلو، و لم يعد الموت سوى فناء بطيء.

في هذا الضوء الذي تلقيه على معارفنا السيكولوجية الإحاطة بالأسطورة البدائية تبدو النجاحات التي تصيبها القصص والأفلام وكأنها علامات انحطاط أكيدة في شخص الإنسان عند المحدثين، وكأنها نوع من مرض يطرأ على الوجود. إن جميع التعقيدات التي يستعملها مؤلفونا مدارات لحكاياتهم، جميعها تردّ إلى صورة وحيدة رتيبة، صورة حيل الهوى في سبيل «تأجيجه»، حيل هوى مريض في سبيل اختراع عوائق سر أعمق لنفسه. يذهب فكري إلى سيكولوجية الغيرة التي تحتاج تحليلاتنا: غيرة مرغوبة، أو مطلوبة، أو مشجعة بالخفاء، لا عند الغير فقط -فالدلال أمر بسيط- بل يبلغون مبلغاً يرغبون فيه بخيانة الشخص المحبوب لكي يستطيعوا ملاحقته من جديد «والشعور» بالحب في ذاته.. كل هذا يعني مرة أخرى بأن أسطورة العشاق «المغرمين» انحطت بفقد صوفيتها، ولم يعد الغرام سوى شعور غير مثمر. وما زال الناس يعودون إلى عالم المقارنة الذي هو عالم الغيرة. «الرجال والنساء متى تجاوزا عتبتهم عذبتهم الغيرة» كما تقول قصيدة تيبيتية (٦). لأنهم إذا تجاوزا «عتبتهم» وخرجوا من ذواتهم الخاصة ومن الحاضر كما قسم لهم، وعجزوا عن قبول الآخر كما هو -لأن على المرء أن يقبل نفسه أولاً- فلا يرون من كل ناحية إلا أشياء جديرة بالحسد، يرون الفضائل التي يشعرون بحرمانهم منها، وأسباب المقارنة التي لا تأتي يوماً في صالحهم. إن الزوج يتألم من الجمال الذي يراه عند النساء الأخريات، والذي لا تمتلكه امرأته (وإن كان الناس جيعاً يحكمون بأنها أجمل الناس). ذلك أنه فقد معنى الامتلاك ومعنى الحب بالنسبة لما بين يديه. لقد فقد الشيء الضروري الأوحد: معنى الإخلاص. لأن الإخلاص: هو القبول الحاسم بموجود لذاته، محدود وواقعي، نختاره لا كحجة لتأجج النفس أو «كفرق للتأمل» بل كوجود لا يقبل المقارنة، مستقل بجانبه، ومطلب للحب الفعال.

* * *

لا أقصد هنا مهاجمة الهوى: بل أقتصر على وصفه ورواية أحاديثه كما يقول مونتين، عارفاً حق المعرفة بأنني لم أقنع ضحية واحدة من ضحايا الأسطورة المدنسة. إنما كان لابدمن أن نبين ببعض الأمارات «كيف» يُنشىء هذا الهوى عدداً من الأقدار السيكولوجية التي لم يعد من شك في تأثيرها. فسواء أكان المرء من أنصار هذا أم ذاك لابد من الاعتراف بأن «الهوى يدمّر فكرة الزواج نفسها في زمن يحاولون فيه المجازفة في تأسيس الزواج بالضبط على القيم التي يقيمها نظام الهوى الأخلاقي».

لا شك في أن من المبالغة أن نقدر بأن معظم معاصرينا مصابون بهذيان تريستان. قليل منهم من كان على درجة من الظمأ يشرب معها الكأس المسحور، وأقل منهم كما أرى، من اختارهم القدر لكي يهلكوا في العذاب النموذجي. ولكنهم جميعاً أو جميعهم تقريباً يحلمون بذلك أو يتخيلونه. ومهما كان أثر الأسطورة البدائية مشوشاً مطموساً ففيه مع ذلك سرّ القلق الذي يعصف اليوم بالأزواج. لا شيء يوحي إلى الإنسان الحديث بالاشمئزاز مثل فكرة التحديد يقبلها المرء عن طيبة خاطر، ولا شيء يبهجه أكثر من سراب اللانهاية الذي تغذيه ذكريات الأسطورة. إن محاولة العلم بطبيعة الظاهرة هي في الخلاصة مطمح التحليلات التي سبقت، ولكنني أشعر تماماً بأنها أوصلتني إلى حدود الإيلام: لأننا نحب أوهامنا حباً يجعلنا نتألم حتى عند ذكرها لنا فقط ...

٥- من الفوضى إلى تنظيم التناسل:

ومع ذلك فالفوضى الدائمة التي يمثلها الزواج الحديث الذي تأسس -من قبيل المعارضة- على أنقاض الأسطورة، تسبب تهديداً لا يمكن بالطبع أن يقبله أي نظام اجتماعي. (هذا دون أن أتكلم عن الخطر الروحي الذي يحيق بالإنسان من جراء التخلق بحب الانفلات الذي نشأ عن الأسطورة). ومن هنا جاءت المساعي

العديدة في سبيل «الإصلاح»، إصلاح الزواج التي شهدناها منذ الحرب العالمية الأولى، بداية العصر الاستبدادي.

تقوم الكنائس بجهد شريف في سبيل إعادة التعريف بنظام الزواج وبالواجبات الأخلاقية التي يتطلبها (٧). وتبنّى «الإنسانيون» حجج أمثال غوته وآنجلز دعماً للزواج: يقول الأول بأننا يجب أن نرى فيه أكبر فتح للثقافة الغربية والأساس المتين في كل حياة شخصية. ويقول الثاني بأن الزواج الأوحد غير المتعدد هو أقرب العلاقات بين الجنسين إلى العقل، في مجتمع متحرر من ضغوط الطبقات والمال. وقام غيرهم أخيراً بمجهود لتأسيس علم في العلاقات الزوجية. ويحلل يونغYung «النزاع السيكولوجي» وأنواع العصاب» التي قد تكون أساس الداء (ومن هنا استنتجوا بأن الطب العقلي يشفي كل شيء) ويرى فان دوفلدVan de Velde أو هيرشفلدHirshfeld، يريان الدواء في معرفة أصح يجرى تعميمها على نطاق واسع للظواهر الجنسية.

إن وفرة هذه الأبحاث نفسها وهذه الوصفات تجعلني أشك في جدواها: إنها تكشف عن مدى الكارثة دون أن تأتي بعناصر ثورة تناسب المقام. وفضلاً عن ذلك فما يلفت النظر أن نرى كل هؤلاء الكتاب العقلاء يكرسون بضعة سطور للثناء على الهوى، أو على الأقل يبدون تسامحاً نحوه: وأسباب ذلك سهلة الإدراك، إنهم يخشون مهاجمة القارئ في أعمق معتقداته وأشدها رسوخاً. إنهم يخشون الظهور بمظهر «المتصلب»: يحاولون الحفاظ على ما تبقى، بل يذهبون أحياناً إلى حدّ تلك المفارقة فيصورون الهوى وكأنه تتويج الزواج المثالي (الجاري حسب الوصفات). ما من أحد على حد عملي، تجرآ حتى الآن على القول بأن الحب كما نتخيله في أيامنا هو نفي خالص للزواج الذي يراد بناؤه عليه. لأن المرء لا يعرف بالضبط ما هو حب الهوى، لا من أين يأتي ولا إلى أين يذهب. يشعر أحدنا تماماً بأن هناك أمراً مقلقاً ولكنه يخاف، إذا حاربه، أن يتصرف تصرف المرائين. (الأمر الذي سيحدث حتماً

إن فعل!). وهكذا فإننا نحاذي متوارين المشكلة الأساسية. «يجب أن نبحث لأنفسنا عن قراء وأن نحرز الثقة. لا يسع المرء أن يقف في وجه تيار العصر كله. لقد أثبت الهوى وجوده منذ الأزل وسيظل إذن باقياً دوماً ونحن لسنا من صنف دون كيشوت ...» وأنا أؤمن بذلك تماماً، وبسبب ذلك، من جهة أخرى لن تقوموا قطّ بشيء جدي. وبما أنه من «اللازم» مع ذلك القيام بشيء ما، فالسؤال الوحيد الذي يطرح على المؤرخ، وعالم الاجتماع هو معرفة نوع الآلية التي ستنشأ للعودة إلى الوضع -أو أي رد فعل جماعي.

* * *

هناك مثالان من أمثلة الحجم الكبير يدلاننا على نموذج الجواب وعلى الحل الذي ربما لا يمكن تجنبه.

لقد عرفت روسيا الثورة «انفلاتاً» جنسياً للشباب، يميل الرأي إلى الحكم عليه بأنه لا مثيل له في تاريخنا الأوروبي (٩). أما الزواج فقد مسح مبدئياً خلال عهد السوفييت. وعبرت أخلاقية المثقفين العدميين أو الرومانتيكين من شباب زعماء البولشفيك، عبرت عن ذاتها في الواقع بتعميم الزواج الحر، والإجهاضات، والتخلي عن الأطفال، وباختصار التخلي عن كل ما كانوا يظنونه موافقاً للأعراف الرجعية، ويتصورونه، على خطأ، من أعمال الرأسمالية. ونجد في رسالة شهيرة بعث بها لينين إلى الرفيقة زتكن وصف الرئيس لهذه الكارثة الأخلاقية واحتجاجه عليها بكل قوى «الثوري المحترف» -إذن المتزمت- يحتج على تلك الفوضى الجنسية التي ينعتها «بالبورجوازية الصغيرة» (ولا يجهل أحد المعنى الماركسي لهذه العبارة).

وبعد عشرين عاماً جرى «تقويم الأخلاق» لا بفضل يقظة الفضيلة ولا بفضل حلف إنساني، بل بفضل عناية ديكتاتورية شاعرة تمام الشعور بشروط ديمومتها.

لقد وضع ستالين نصب عينيه هدفاً قريباً بأن يعيد إلى أمته أطرها. لأن الاقتصاد بدون أطر كان ينهار و«الدفاع الوطني» لا يمكن تنظيمه بدون عودة ثابتة للهوى الذي كان للثوار الأوائل: وهو الهوى الذي كانوا يزمعون «تصفيته». ومن هنا نشأت الحاجة المطلقة إلى إصلاح الأسس الاجتماعية، أي إصلاح العنصر المثبت في الدرجة الأولى، ألا وهو الأسرة. فكانت ميكانيكية الدكتاتورية المنتجة التي أكرهت الدولة الاشتراكية على إقرار سلسلة من القوانين ضد الطلاق (الذي رفعوا كثيراً من تكاليفه) وضد الإجهاض، وضد التخلي عن الأطفال المولودين بدون زواج. وبدلت قساوة هذه القوانين المفاجئة، والصدمة السيكولوجية التي أحدثتها، والدعاية، والتدابير البوليسية المتخذة لمراقبة الحياة الخاصة، بدلّت تبديلاً محسوساً في الجو الأخلاقي الروسي في حوالي عام ١٩٣٦. وتمّ اصلاح الزواج على أسس نفعية بحتة، وجماعية وتناسلية، وفي جو مالت فيه المشكل الفردية إلى فقدان كل نوع من أنواع الأهميةوالشرعية، والعنف الفوضوي.

فهل بلغت ألمانيا ما قبل هتلر مرحلة الفوضى الجنسية التي بلغتها روسيا حتى ستالين؟ إن حركة انهيار العوائق الاجتماعية سارت بدون أعمال عنف خارجية، ولكنها نسفت بصورة أخطر، نظام الأخلاق الزوجية عند الشباب. وأدّى انحطاط أسطورة الهوى في وطن الرومانتيكية من جهة أخرى، إلى نتائج أشد من نتائجنا تعقيداً بكثير، وفي مظاهر بالغة الشذوذ. إن سفاهة ما بعد الحرب الألمانية، والنظام الأخلاقي الجديد عند رواد الأدب والفن، والشذوذ الجنسي الكثير الانتشار في الجمعيات السرية التي سبقت الهتلرية، والانفلات السادي الذي قامت به فرق المتطوعة في بلاد البلطيق، والجرائم «السياسية»، كما أطلق عليها، التي ارتكبتها أحلاف من الشباب، وبعض أشكال المذهب الطبيعي، «والخطوبات التجريبية» التي ارتفعت إلى مصاف العادات الطبيعية في أوساط الطلاب، والنظرة الجدية إلى المنازعات الغرامية «بين ثلاثة» أو «بين أربعة» -التي جددها لوساندLucinde بقلم

شليجل Schlegel- كل ذلك علامات على الفوضى الجنسية التي نشأت عن انحطاط الضغوط الزوجية وأسطورة الحب المميت. وقد لاحت منذ الآن بداية اليأس والفوضى الحميمة التي يفترضها كل نظام أخلاقي للسعادة يقتصر على الفرد ليس غير.

وبما أن الدكتاتورية الهتلرية تدعي القيام على أساس عرفي عسكري، كان من أولى مهامها أن تتغلب على هذه الأزمة الأخلاقية. وبدأت بابدال المثل الأعلى اللاإجتماعي المتطلع إلى «السعادة» و«الحياة الخطرة» بمثل أعلى جماعي (الخير العام قبل المصلحة الشخصية). وبجميع الوسائل المشهودة، والتربوية وحتى الدينية، قاموا بهذا الانتقال الهائل (الذي تكلمت عنه في الكتاب الخامس) والذي يتضمن حصر الهوى بشيء أوحد شرعي وممكن، ألا وهو فكرة الوطن التي يرمز إليها الفوهرر.

وجردوا المرأة قبل كل شيء من هالتها الرومانتيكية: وأعادوها إلى وظيفتها الزوجية: ولادة الأطفال ثم تربيتهم إلى الوقت الذي يتكلف بهم الحزب (أي خلال أربع أو خمس سنوات). ثم لجؤوا إلى تدابير من نوع تناسلي. ففتحوا «مدرسة للخطيبات»، لزوجات الفرق الخاصة المقبلات. (الفرق الخاصة هي شراذم حماية النظام، الجيش المنتقى الذي يجسد المثل الأعلى العرقي). وكان من اللازم أن تكون هؤلاء النساء شقراوات من دم آري، ذات قامات لا تقل عن ١,٧٣ م. وهكذا تعيّن «نموذج المرأة» لا تبعاً لذكريات لا شعورية أو تقليد غريب بل من قبل القسم العلمي في وزارة الدعاية. وفي عام ١٩٣٨، أسست مدارس مماثلة لجميع النساء الألمانيات. وصدر تشريع بأن عقود الزواج ينبغي أن تنظم بعد الآن «باسم الدولة». ولم يكن من شك في الغاية النهائية من هذا المشروع: سيؤول الأمر بهم إلى عدم السماح إلا بالعقود المنظمة على أساس تناسلي، بحسب عدد من المعايير الإحصائية: اجتماعية، وعرقية، وفيزيولوجية، لا تمت بأية صلة إلى «الأذواق

الفردية»، إذن إلى أمور الهوى. لكل واحد «بطاقته الزوجية»، عندئذ يكون علم الزواج قد وجد خير تطبيق له حسب روح ليكورغLycurgue وروح سبارطة: ويكونون قدجعلوا منه فصلاً من فصول التهيئة للحرب.

* * *

إن التجربة الستالينية لم تؤت النتائج المفترضة، إذا صدقنا الأوصاف التي يصفون بها أخلاق شباب اتحاد الجمهوريات السوفيتية في الحال الحاضرة. وأصبحت النازية من تراث الماضي. إلا أن المحاولات الدكتاتورية قائمة. وليس ما يمنعنا من التصور بأن ديمقراطياتنا ستسقط في هذه التجربة يوماً وتنهار باسم «علم» أو علم صحة اجتماعي. إن ممارسة سياسة تناسل قهرية يمكن أن تنجح، حيث تخفق نظمنا الأخلاقية جميعها، جارّة وراءها بالفعل محو الحاجة «الروحية»، إذن الاصطناعية، للهوى. عندئذ ينهي الحب الكورتوازي دورته. وتكون تجربة الهوى في أوروبا. قد أتمت دورتها الحياتية. وينشأ غرب جديد، غير متوقع، في المخابر العلمية.

٦- معنى الأزمة:

لكي نرى الحال التي نحن فيها على شكل أفضل فلننظر إلى أميركا -هذه القطعة الأوروبية التي تخلصت من قيودها الروتينية، وتخلصت معها في الوقت نفسه من مكابحها التقليدية. ما من حضارة أخرى معروفة، وهي تتوالى منذ ما يقرب من سبعة آلاف سنة، أعطت «الحب»، المدعو رومانس (Romance) (١٠) مثل هذه الدعاية اليومية: دعاية على الشاشة، وعلى الملصوقات وفي النص وإعلانات الصحف، وفي الأغاني والصور، وفي الأخلاق الدارجة وما يتحداها. ما من حضارة غيرها حاولت، بذلك الاطمئنان الساذج، تطبيق ذلك المشروع الخطر، مشروع مطابقة الزواج مع «الحب» كما يفهمه الناس، وأن تبني الأول على الآخر.

خلال اضراب لعاملات الهاتف عام ١٩٤٧، تلقت عاملات مدينة وايت بلينز الصغيرة النداء التالي: «أنا وصديقتي نريد أن نتزوج، ونحاول إيجاد قاض للصلح، أليس الأمر مستعجلاً» (١١)؟. وأقرت العاملات في الحال أن الأمر مستعجل. وأشارت له الصحيفة التي نقلت الخبر بالعنوان التالي: «إدراج الحب في قائمة الحالات المستعجلة». إن هذه الحادثة التافهة تلقي نوراً على المعتقدات الطبيعية عند الأمريكي. ومن هذه الناحية تهمنا. إنها ترينا أن لفظي «حب» وزواج متعادلان عملياً، وأن المرء إذا أحب يجب أن يتزوج في الحال، وأن «الحب» في نهاية الأمر، يجب بصورة طبيعية أن يتغلب على جميع الصعاب، كما نرى ذلك يومياً في الأفلام والقصص ومشاهد العرض الهزلي.

والحقيقة أن الحب القصصي إذا تغلب على عدد من العوائق، فإن عائقاً واحداً يتحطم أمامه على الدوام: وهو الاستمرار. والزواج نظام أقيم ليبقى، أو يتجرد من معناه. هذا هو السرّ الأول في الأزمة الحالية، الأزمة التي يمكن قياسها بسهولة من إحصاءات الطلاق التي تأتي فيها أميركا في الصف الأول. إن إرادة بناء الزواج على شكل من الحب المتبدل بطبيعته معناه خدمة حكومة نيفادا. ومطالبة أي فيلم ولو كان عن القنبلة الذرية، بأن يحافظ على شيء من المخدرات الروحانية (أكثر مما هي مخدرات جنسية)، معناه الإعلان عن الميكروبات، لا عن علاج مرض الزواج.

إن «الحب الهوائي المسمى رومانسي يعيش على العوائق، والإثارات المختصرة وفراق العشاق. أما الزواج فبالعكس مجبول على الاعتياد، والمعايشة اليومية. الحب الرومانسي يتوق إلى «الحب عن بعد»، حب الجوالين، أما الزواج فيتطلب حب «القريب». فإذا تزوجنا إذن بسبب «حب رومانسي»، وتبخّر هذا الحب يوماً، فمن الطبيعي أن نتساءل عند أول اختلاف في الطبع أو الذوق: لماذا تزوجت؟ ومن الطبيعي أيضاً مثل ذلك، وقد أحاطت بنا دعاية الحب الرومانسي من

كل جانب، أن نغتنم أول فرصة للوقوع في هوى شخص آخر. ومن المنطق الكامل بأن نقرر الطلاق في الحال لكي نجد في «الحب» الجديد، الذي يحمل زواجاً جديداً، أملاً جديداً بالسعادة، باعتبار الكلمات الثلاث مترادفات. وهكذا يبحث الأميركي بعد أن يشفي ضجره بحمّى عابرة «هو للمرة الثانية وهي للرابعة»، يبحث عن «المطابقة»، ولكنه لا يبحث عنها في داخل الوضع القديم الذي يضمنه القسم «على السرّاء والضرّاء». بل يبحث عنه بالعكس عن طريق «تجربة» جديدة، كما يعتبرها، محفوفة منذ بدايتها بعوامل الإخفاق نفسها التي حفّت بسابقاتها. لذلك فإن الطلاق في أميركا لا يتسم بمثل ما يتسم به الطلاق في أوروبا من بلاء ويبدو حتى أقرب إلى الأمور الطبيعية. ففي المحل الذي يرى فيه الأوروبي قبل كل شيء تصدعاً يولّد فوضى اجتماعية، وفقداناً لرصيد من الذكريات والخبرات المشتركة، يشعر الأميركي بأنه ينظم حياته ويفتح لنفسه مستقبلاً جديداً. مرة أخرى يتعارض هنا نظام التوفير مع نظام التبذير، كما يتعارض الاهتمام بالحفاظ على الماضي مع الاهتمام بمسح الماضي لكي ينشأ بدلاً عنه شيء أوضح لا مساومة فيه. ولكن إذا كان المرء عدواً للمساومات، فمن التناقض أن يتزوج لأنه إذا كان ينوي استنفاد رصيده للمستقبل فمن قلة الفطنة أن يوحي في الحاضر بأنه غير مستعد للحفاظ على تعهداته، كما فعلت تلك المليارديرة الشابة حين قالت للصحفيين عشية زواجها: «أمر رائع أن يتزوج الإنسان لأول مرة!» (وبعد عام كانت تطلق زوجها).

ولذلك اقترح عدد من الناس تحريم الطلاق أو جعله على الأقل من الأمور العسيرة. ولكنهم برأيي جعلوا الزواج أمراً بالغ السهولة بقبولهم «الحب» كافياً لعقده، ازدراءً بالأعراف البالية للوسط الاجتماعي والديني، والتربوي والمالي. يمكننا ولا شك أن نتخيل شروطاً جديدة يحققها المرشحون للزواج، هذا «التعايش» الدائم، الحقيقي، السلمي ذي الفائدة التربوية المتبادلة. يمكننا أن نطالب باختبارات أو امتحانات تتضمن ما يحفظ لكل ارتباط إنساني أفضل آماله بالبقاء: أهداف الحياة

وإيقاعاتها، مقارنة الميول والأخلاق والطباع. فإذا أردنا الزواج، يعني الاستمرار، فمن الطبيعي أن نؤمن له شروطه. ولكن هذه الاصلاحات لن يكون لها سوى أثر ضئيل في عالم ما زال يحتفظ إنْ لم يكن بالهوى فبالحنين إلى الهوى على الأقل، بعد أن أصبح فطرياً عند رجل الغرب.

إن الزواج الذي كان يبنى على الأعراف الاجتماعية، أي بالنسبة للفرد، على الصدفة، كانت آماله بالبقاء لا تقل عن تلك التي كانت للزواج المبني على «الحب» وحده. ولكن تطور الغرب بأكمله يتجه من الحكمة القبلية إلى مجازفة الفردية. ولا رجوع فيه. ويجب أن نؤيده بنسبة نزوعه نحو تنظيم المصير الجماعي أو النظري حسب القرار الشخصي.

* * *

من الواضح أن أزمة الزواج الحاضرة في أوروبا كما في أميركا ناتجة عن عديد من الأسباب العميقة أو القريبة، لا يشكل «الحب الرومانسي» سوى تبادل لها. (ولكني كنت مضطراً لبيان ذلك في هذا الكتاب). ويمكن أن نلحق بمركب الحب الرومانسي بحثنا عن السعادة الفردية قبل الاستقرار الاجتماعي واحترامنا التطور السيكولوجي قبل معنى القسم. ولكن هناك المزيد من الأسباب، في مجالات أخرى، أو مستويات أخرى للحقيقة، الحقيقة الاجتماعية تارة، والنفسية تارة أخرى.

إن تحرر المرأة (دخولها في الحياة المهنية ومطالبتها بالمساواة) عامل لا يستهان به من عوامل الأزمة. وتعميم المعارف السيكولوجية عامل آخر: الرجل والمرأة في القرن العشرين، ولو كانا على معرفة ضئيلة بوجود العقد الفرويدية، وتأثير الكبت وأصل العصاب نراهما أشد تطلباً من الأجداد فيما يتعلق بالزواج والحياة الزوجية. وتزداد هذه المتطلبات مع الزمن، مع انتشار «العلوم الإنسانية» التي سبق أن عدلت أولى حروفها، بشكل ملموس، ضمير الإنسان الغربي. وأخيراً تدل بعض

الإمارات على ظاهرة أعمق، ربما تكون قابلة للمقارنة مع الظاهرة التي اجتاحت النفسية الجماعية في القرن الثاني عشر والتي وصفتُها في الكتاب الثاني بأنها «عودة إلى منابع الخصاب الجنسي». إن التجدد العظيم الذي طرأ على تكريم العذراء مريم في الكنيسة الكاثولوليكية وجماهيرها الشعبية، وأبحاث يونغ الحديثة جداً، وأبحاث مدرسته عن صوفيا، صوفيا التي هي الحكمة والعذراء -الأم الأبدية (١٢)، وإعادة الاهتمام بالكاتارية من جهة أخرى (حقاً من جهة أخرى!) بين رواد الأدب الأوروبي، والإشادة «بالمرأة-الطفل) مخلصة الإنسان العاقل، أو التصريح المتكرر بشأن ثأر وشيك يقوم به الجوهر الأنثوي على الأبوية (١٣) -كل هذا يجعلنا نشعر مقدماً بتطور واسع يصيب النفسية الحديثة ما يزال معناه ومبدؤه خافيين علينا، ولكنه ربما قدم لمؤرخي المستقبل لمجتمعنا الغربي مفتاح أزمة لا نرى بعد سوى أعراضها السطحية الفردية المضطربة.

* * *

كل منا يشعر بعدم جدوى أي مسعى حاضر نقوم به لكي «نحلّ» المتناقضات التي يقاسي منها الرجال والنساء على السواء في زواجهم. هناك ضروب من التأليف تهيأ ربما في الخفاء، وما زالت بالطبع بعيدة عن الضمير الفردي. وكل حلّ تراودني نفسي على تقديمه، ولو حكم عليه القرن القادم بالصلاح، يحكم عليه الآن، لو قدمته، بعدم الجدوى لأنه لو قُدِّرَ له أن يعمل لأتى بالشر أكثر مما يأتي بالخير. لو كنت وجدته، ولو كان عندي من القدرة ما ألزم به معاصري، لما فعلت من ذلك شيئاً.

لأن أزمةً من هذا النوع ليست أمراً طارئاً. فمحاولة خصمها، كما تفعل بالحمّى، تحرمنا من أملنا في فهم أسرارها يوماً، أكثر مما تشفيها. وتكون المحاولة في الوقت ذاته خداعاً، إما لأن الحلّ لا يأتي بالحقيقة إلا بتجربة للرجوع إلى التوازن القديم، الذي تفضح الأزمة نفسها هلهلته، وإما لأنه يلقي على المستقبل الجماعي

نظرية أو وصايا معقولة، ولكن تأثيرها البعيد لا يمكن أن يُقيّم ما دام معنى الأزمة العام ينقصنا.

يقتضي الأمرّ بالأحرى أن نكشف عن رموز الرسالة وأن نحلل بأناة الأخبار الملتبسة التي تحملها إلينا الأزمة عن أنفسنا، وعن رغباتنا الخفية، وعن الميول الحقيقية، الخلاّقة ربما، التي تبين عنها أحياناً ثوراتنا، وأوهامنا الساذجة وذنوبنا.

إن محاولة حلّ أزمتنا في الزواج بتدابير أو اجتماعية أو عملية تمليها الرغبة في وقف الأضرار، ألا يكون في ذلك إنكار اعتباطي للطبيعة التي يمكن أن تتصف بها: وهي طبيعة البحث، الذي ما زال أعمى اليوم، عن توازن جديد بين الزوجين. توازن قائم بين متطلبات الاستقرار ومتطلبات التطور وجميعها متواقته، متنافرة، وشرعية، وتوازن بين النوع والفرد، وتوازن في النهاية بين تحقيق ذات الشخص وبين «المطلق» الذي يحكم عليه وحده ويستدعيه.

الكتابُ السابع

الحبُّ «الفعل»، أو في الإخلاص

١-ضرورة التحيّز:

في الساعة التي يصل فيها هذا الكتاب إلى خاتمته، يبدو لي أن هدفه الأشد خفاءً يفلت مني. وسيقال بأن اعترافي غير مألوف، ولكنني أشعر بأسباب عميقة تجعلني أرضى به. لقد أردت أن أصف الهوى وكأنه كل قائم في التاريخ نشأ في زمان وأمكنة معينة، وتحت كواكب بالإمكان حساب مسيرتها. لقد ظننت أنني أحطت بسرّ الأسطورة، واكتشافي لايستهان به. ولكن هل بالإمكان وصف الهوى؟ لا يمكن للمرء أن يصف نوعاً من الوجود دون أن يشارك فيه، حتى ولو عن طريق ثورة على أسباب نشأته. وصفوة القول، ما زلت أجهل فيما إذا كان لمثل هذا الكلام الآتي من معنى: نؤيد الهوى أو ننكره. ما أشد عبث الموقف الفكري الذي يتخذ لنفسه شعاراً إدانة الهوى: ولكي نحكم، يكفي أن نلاحظ أن الهوى، أيَّ هوى، لا يمكن ولا يريد أن «يتصف بأنه مصيب». والمرء حين يكون ضد الهوى مصيب دائماً، منذ أن يتحدث بتعقل. لأن رجل الهوى هو بالضبط من يختار أن يكون على خطأ، في أعين الناس. وفي هذا الخطأ الجسيم الذي لا يُقَوَّم، ما معنى اختيار الموت بدلاً من الحياة؟

وكيف ننجو من الشيطان الذي أقمناه؟. لكي نهاجم الهوى في الحب يلزمنا استعمال قوة روحية أشد فتكاً من هوى الحب: قوة الدين المحافظ ضد البدعة البدائية على الأقل، ولكنها أيضاً عدواناً، ولا شك، لأن الأمر لم يعد بالنسبة إلينا يتحمل اللجوء إلى السلطة الدنيوية (عدا عن أن الحرب الصليبية ضد الهوى أخفقت في مجملها واستفاد الهوى من هذا الإخفاق). ذلك أنه قبل كل شيء وبعد كل

شيء، في بدء الهوى أو في نهايته، لا وجود «للخطأ» فيما يتعلق بالإنسان أو بالإله -ومن باب أولى أن لا يوجد خطأ «أخلاقي» - بل هناك تصميم أساسي من الإنسان الذي يجب أن يكون هو نفسه إله نفسه(١). يتأرجح الهوى في قلبنا حالما تلوح الأفعى ذات الدم البارد -الصفيقة البحتة- بوعدها الخؤون إلى الأزل: وبذلك تصبحون آلهة مخلدة.

إن سذاجة العالم الأخلاقي لا تُحَدّ، إذا هو حاول تحويل الإنسان عن هذه الطريق المميتة المؤلّهة بإثباته له بأنها تؤدي إلى خرابه، وبعرضه أمامه جميع حجج الأرض، وجميع وصايا الكتب التي تعلمنا فنون «الحياة»، ما دامت الأرض عنده هي المحتقرة، والحياة هي الخطيئة الواجب افتداؤها! ولكن قتل الإنسان قبل أن يقتل نفسه، وقتله بطريقة تنافي الطريقة التي يريدها، هذه هي المسألة لا غيرها التي تعني من يريد تجاوز الهوى.

أما تطهير الوسط الثقافي الذي يغرس فيه الهوى جذوره، فمن المحتمل أن تتكفل به الدولة، فهو أداة صحتها. هناك أسباب كثيرة تدعو للتنبؤ بذلك في عصر يخلط الناس فيه بين علمي العلاج والخلاص. في أنظار الناس سيأتينا الشفاء من أهوائنا من الدولة، هذا المخلّص المغفل الذي سيتحمل أعباء جميع أخطائنا، وخطأ الحياة الأول، لكي يمجدها في الحرب باسم الشعب البريء!

ولكن الأمر بالنسبة إليّ، هنا والآن، لا يبشر بخلاص في الزمن الآتي.

وإذا استحال على الإنسان -إنسان معين- أن يتعرف على رغباته الخاصة وأن يسبر في الحقيقة خفايا ما يفضله، فباستطاعته على الأقل أن يعرف ما يعمل وأن يتبين من آثار أعماله ما أقدم عليه من فعال. فالشيء الذي سأحاول إذن أن أعطي تعريفاً له الآن شيء خاص بي اتخذته لنفسي بعد وقوعه وكما عرفته في حياتي. ولست أقدم حلاً على أية درجة من الدرجات. مثل هذا الحل لا وجود له ربما،

وحتى لو وجد لكان حلاً يخصني فقط: لأن الإنسان لا يصمم إلا بالنسبة لنفسه، والباقي ثرثرة. ولكنني لا أستطيع أن أؤلف كتاباً كاملاً عن الهوى دون أن أتمم وصفي له بهذه الصورة التي تحدد مكانه لا في عالم التجريد حيث لا يمكن للهوى أن يقيم -والكلام عنه عندئذ لغو- بل في عالم الاختيار الذي لابد له من وجود.

٢- نقد الزواج:

وإذا كنت لا أرى حجة تقوم ضد الهوى الحقيقي، فيبدو لي في المقام الثاني بأن الحجة ليست أنجع بكثير للدفاع عن شرعية الزواج، وأن البراهين المختلفة التي يعارضه بها أفضل العقول تبقى صالحة «بصورة مطلقة».

كانت حجج البورجوازي العامي دوماً حجج شعور شقي في وجه تهكمات الرومانتيكي. ولكنها تبوء بالفشل التام أمام الصدق الخالص. إن «الاطمئنان المنزلي» الشهير لا وجود له إلا على مستوى خطابة سياسية بورجوازية أو تهذيبية هي من شأن الطبقة المتوسطة. أما تولستوي فيصفه وكأنه «جهنم». وأنا أجيزه على نطاق أوسع! فإذا كان بنو البشر من الجنسين حين تأخذهم فرادى، أنذالاً أو مجانين، فلماذا يصبحون ملائكة إذا ازدوجوا؟ هل يجهل الناس الحقيقة؟ أو ليس لديهم شيء يتصف بجدية أكبر؟ ادفع أول باب تراه! تجد أن ذلك السكون الذي يفترض بالزوجة أن توفره حول العامل الباسل الذي يعود مساء وقد أنهكه التعب لكي ينعم في جو الأسرةالهادئ، تجد ذلك السكون يتراوح، تسع مرات على عشرة، بين هرج الأعمال المنزلية الصغيرة وبين العويل الهذياني. سجّل على إسطوانة، لا على التعيين، أحد هذه الأحاديث «الوديعة» التي تضفي السرور على «دار الأسرة» في بيت بورجوازي أو عامل: ونجد للمراقبة هذه المرة ما يبررها.

نعم. الرومانتيكيون على صواب، والواقعيون على صواب، ورجال الدين أيضاً على صواب عندما يصرحون باسم ميولهم بأن على المرء أن يختار بين صنع الكتب أو صنع الأولاد: كان نيتشه يقول: aut liberi aut libri .

وكيركيغاردعلى صواب أكثر منهم جميعاً، هو الذي يمجد الهوى وكأنه ذو القيمة العظمى في «مرحلة الجمال» الحياتية، ثم يتجاوزه ليمجد الزواج ذي القيمة العظمى في «المرحلة الأخلاقية» (وهذا هو «تمام الأزمنة»)، ثم يدين أخيراً ذلك الزواج، العائق الأعظم في «المرحلة الدينية»، لأنه يربطنا بالزمن، في الوقت الذي يتطلب فيه الإيمان الأبدية! بماذا نجيب هذا الرجل إلا بأنه أحسن القول؟ لقد عرف كيف يمتدح العامي والرومانتيكي ويصوب رأيهما حتى أخجلهما من الشك الذي راودهما أحياناً بأنفسهما، ولكنه في النهاية لم يحطم فقط ذلك البورجوازي الذي يكتفي بزواج ابنة صاحب مصنع الجعة أو ذلك المجنون الذي يعشق ابنة الملك، بل حطم الرجل التقي الذي كان يظن بأن الدين يجب أن يكون حباً سعيداً وزواجاً فاضلاً. لأن محبة الآثم لإِلهه «محبة تعيسة بجوهرها»، وهذا الهوى النصراني هو الحق الأوحد، ولا تعمل جميع «واجباتنا» الإنسانية (بما فيها السعادة) إلا على إبعادنا عنه. لقد أدان كيركيغارد في بادئ الأمر جميع الكهنة الذين يرفضون التبتل، ثم لوثر وكالڤن وكلاهما متزوج، ثم أدان آباء الكنيسة لأنهم امتدحوا الزواج، وأدان أخيراً القديس بولص، لأنه أجاز الزواج ... (والمسيح وحده عاش نصرانياً) وكيف السبيل إلى إفحام هذا الغاضب؟ يحال غير المؤمنين على حجج الرومانتيكين التي تطعن بمذهبهم الأخلاقي ويحال المؤمنون على حجج القديس بولص التي تطعن بمذهبهم الإنساني. ماذا يقول الحواري؟

«في رأيي أنه من صالح الرجل أن لا يمسّ المرأة مطلقاً. ومع ذلك، لتجنب العهر فليكن لكلٍ امرأته ولكل امرأة زوجها ... لا تملك المرأة التصرف بجسدها، بل زوجها، وكذلك الأمر، لا يملك الرجل التصرف بجسده بل المرأة. لا يفترق أحدكما عن الآخر إلا باتفاق الطرفين لزمن محدود، للتفرغ للصلاة. ثم عودا معاً خشية من إغواء الشيطان لكما عن طريق شبقكما. أقول ذلك على سبيل النصيحة ولا أجعل منه أمراً ... لأن من الأفضل للمرء أن يتزوج من أن يحترق ... ليسر كل

امرئ منكم وفق القسمة التي قسمها له الله، وحسب النداء الذي تلقاه منه ... ليبق كل منكم، أيها الأخوة، أمام الله، على الحال التي كان عليها عندما جرى نداؤه (متزوجاً أو عازباً) ... مستخدماً الدنيا وكأنه لا يستخدمها، لأن وجه هذه الدنيا فان. (آ ٧، ١-٣٢).

وإليكم الآن الضربة القاضية:

«إن الرجل غير المتزوج يهتم بأمور الرب، وبوسائل إرضائه، أما المتزوج فيهتم بأمور العالم وبالوسائل التي ترضي زوجته.»(٣٢).

* * *

كل ما يمكن قوله ضد الزواج صحيح، إذن يجب قوله، إما من وجهة نظر الرومانتيكين -إذا آمنا بإيزولدا- وإما من وجهة نظر رجل الدين العامل -إذا آمنا بما يعمل- وإما من وجهة النظر الروحية المحضة لمن آمن.

عندئذ يستحيل تأكيد الزواج إلا بعيداً عن النقدين الأولين، وفي طريقنا إلى الثالث، أي باحتفاظنا الدائم بوجود مطلب الكمال اللاإنساني كأنه مشكلة دائمة وحافز يمنع من السقوط مرة أخرى تحت وطأة الاعتراضات الإنسانية.

فإذا نسيتُ ما وراء الزواج، بل معه ما وراء كل ما هو بشري، ذلك الماوراء الذي يدعى ملكوت الله: («لن يكون هناك رجال أو نساء») فأنا أقصر نظري وأملي على كمال نسبي، على توازن في اللاكمال الذي يمثله الزواج. عندئذ إن لم أستطع البلوغ إليه، فلا يبقى أمامي سوى الثورة على وضعي كمخلوق. وبالعكس إذا وصلت إليه ببالغ السهولة، أصبحت ذلك البورجوازي العامي الذي يشهّر به الرومانتيكيون، أو الإنسان الأخلاقي الواقع في شباك المجتمع والعاجز بعد ذلك عن فهم الحقائق «المرة» حقائق الروح التي يتكلم عنها نيتشه.

ولكني إذا كنت أعلم أن الحواري على حق، وقبلت ذلك، نظرت عندئذ إلى توازن الزواج اللاكامل في صورة مفتوحة منتظراً الكامل سعادة أو شقاء. إني أعلم أنني أحاول محاولة حمقاء (وبالوقت نفسه طبيعية جداً.) لكي أعيش الكامل باللاكامل. ولكني أعلم مع ذلك أن هذا المجهود بذاته يحمل في طياته حقيقة ثابتة فيما لو التزم دائماً جانب ما يتجاوز كل نتيجة، ولو كانت ممتازة.

٣- الزواج قراراً:

إذا فكر المرء بما يعني اختيار امرأة مدى الحياة، يصل إلى هذه النتيجة: اختيار امرأة معناه الرهان.

والحكمة الشعبية والبورجوازية توصي الشاب بأن «يفكر» قبل اتخاذ القرار: وهكذا تجعله يتوهم بأن اختيار المرأة يتعلق بعدد من الأمور التي يمكن وزنها. إن هذا الخطأ الذي يرتكبه الحسّ السليم لخطأ فاحش. فمهما حاولت في البداية أن تضع المرجحات في كفتك -وأفترض أن الحياة تترك لك وقتاً للحساب- لن تستطيع أبداً التنبؤ بما قد تؤول إليه نفسك من تطور، ومعرفتك بتطور امرأتك تكون أقل، وأقل من هذا وذاك معرفتك بتطور الشخصين المقترنين. فإن العوامل التي تلعب دورها شديدة اللاتجانس. وعلى فرض إنك استطعت حسابها في الحاضر (كأن عددها عدد معروف) وأنك واقف على العلم ببني الإنسان إلى درجة تدرك معها قيمة هذه العوامل ويتضح لك تسلسلها، لن تستطيع مع ذلك أن تتنبأ بنهاية قران عقد بعد معرفة مسبباته. يقال بأن الطبيعة احتاجت إلى بضع مئات من آلاف السنين لتخير الأنواع التي تبدو لنا محكمة الصنع. ونحن ندعي بأننا نريد حلّ مشكلة تلاؤم شخصين جسماً وروحاً من أعلى العضويات دفعة واحدة وخلال حياة واحدة! (ومع ذلك فالمتزوج السيء الحظ يتأثر دون أن يدري بهذا السراب من السعادة، عندما يقنع نفسه بأن زواجاً ثانياً أو ثالثاً يقربه من «سعادته». بينما يبرهن لنا كل شيء بأن مائة ألف تجربة لا تكفي لإقامة عناصر علم «الزواج السعيد» الأولى التي

ما تزال في دور اللجلجة والاختبار») يجب أن نعترف بصراحة : بأن المعضلة التي تطرحها علينا ضرورة الزواج العملية تبدو مستحيلة الحلّ ولا سيما أن المطلوب «حلها» بمعنى هذه اللفظة العقلي .

لا شك بأن في محاكمتي هذه شيئاً من السفسطائية : لأن كل شيء يجري في العادة وكأن سعادة الزوجين متعلقة في الحقيقة بعدد معين من العوامل : طبع ، جسم، ثروة، مرتبة اجتماعية ... ولكن ما إن تفصح المطالب الفردية (٢) عن نفسها حتى تفقد هذه المعطيات الخارجية من أهميتها وتصبح العوامل الخفيفة الوزن حاسمة . عندئذ تكون السفسطائية في جانب الحس السليم الذي كان ينصح بانتقاء ناضج مبني على العقل تبعاً لمعايير لا شخصية .

ولكن آخر الأمر ليس الخطأ المنطقي هو الخطر بل الخطر في الخطأ الأخلاقي الذي يفترضه : عندما نطلب من الخطيبين الشابين أن يحسبا حساب حظهما من السعادة نحوّل انتباههما عن المشكلة الأخلاقية البحتة . وبتمسكنا بطمس طبيعة الرهان التي يتصف بها موضوعياً انتقاء من هذا النوع ، أو بالتقليل من شأنها ، نجعل الناس يعتقدون أن كل شيء مرده إلى حكمة أو إلى معرفة، لا إلى قرار . وعلى ذلك فإن هذه المعرفة باعتبارها لا يمكن أن تكون إلا غير كاملة ، ومؤقتة، لابد من اصطحاب ضمانة . والضمانة الممكن إدراكها وحدها تكمن في قوة القرار الذي يربط المرء مدة الحياة «ليكن ما يكون» . ولكن مثل هذا القرار كقرار يبدو ثانوياً أو زائداً عن الحاجة ، كلما زدنا قناعة بأن القضية قبل كل شيء قضية حساب .

استنتج من ذلك أنه من الأنسب لجوهر الزواج والواقع أن نعلّم الشباب بأن انتقاءهم يستند إلى نوع من الكيفية يتعهدون بحمل مسؤولية نتائجها طيبة كانت أم لا . ما أردت بذلك أن أمدح «ركوب الرأس» ، لأن المرء ما دام قادراً على الحساب ، فأنا أقر بأنه من الغباء أن لا يفعل . ولكنني أقول بأن ضمانة زواج حكيم في مظاهره

لا تكون أبداً في هذه المظاهر. بل إنها في الحادثة اللاعقلية، حادثة اتخاذ قرار بالرغم من كل شيء، يبني وجوداً جديداً ويبدأ مجازفة جديدة.

* * *

ولننزح كل سوء تفاهم: فاللاعقلي لا يعني مطلقاً العاطفي.

إن انتقاء امرأة ليجعل منها الإنسان زوجته ليس في قولنا إلى الآنسة فلانة: «أنت مثل أحلامي، ترضين جميع رغباتي وأكثر، أنت إيزولدا الجميلة المشتهاة -وأنت مزودة بمهر مناسب- وأريد أن أكون لك تريستان.» لأن هذا كلام كاذب ولا يمكن أن نبني شيئاً دائماً على الكذب. ما من شخص في العالم يمكن أن يملأني: ما إن أمتلئ حتى أتغيّر! إن انتقاء امرأة لتكون زوجتك هو في قولك إلى الآنسة فلانة: أريد أن أعيش معك كما أنت.» لأن هذا معناه في الحقيقة: أنت التي اخترتك لأقاسمك الحياة، وهذا هو البرهان الأوحد على حبي لك.

(لكي يقول المرء حقاً: لا شيء غير هذا! -كما سيقول ذلك كثير من الشباب الذين ينتظرون، بموجب الأسطورة، لا أدري أي نوع من أنواع الوجد الإلهي- يجب أن يكون على إلمام بالعزلة والقلق، وبشكل أقل بالوحدة القلقة).

إن قراراً من هذا النوع وحده، لا عقلانياً ولا عاطفياً، قنوعاً بدون أدنى تحلل، يمكن أن يكون نقطة انطلاق لإخلاص حقيقي، ولا أقول إخلاصاً يصلح وصفةً «للسعادة» بل لإخلاص قد يكون ممكناً لأنه لم يعمل على إفساده منذ بدايته حساب خاطئ بالضرورة.

٤- في الإخلاص:

يشوهون أخلاقية الزواج حين يجعلون من الوعد بالإخلاص معضلة بينما يجب أن لا تطرح المعضلة إلا بدءاً من هذا الوعد باعتباره مطلقاً. إن إشكالية الزواج لا تستند إلى «لماذا؟» السبب، بل إلى «كيف؟» الكيفية. يقول

كيركيغاردKierkegaard : «إن الأخلاق لا تبدأ عند جهل يجب تحويله إلى معرفة بل في معرفة تتطلب تحقيقاً لها» . ليس التعهد هو الإشكالي بل النتائج التي تترتب عليه (وكذلك يشوهون التفقه الديني حين الكلام عن «مسألة الإله» -تماماً وكأنهم لا يؤمنون- بينما المعضلة الوحيدة هي في كيفية إطاعته) .

لأن الإخلاص لا سبب له -أو أنه غير موجود- ككل شيء ينطوي على نصيب من العظمة (مثل الهوى!) .

لقد حاول علماء الأخلاق وبعض علماء الاجتماع أن يثبتوا بأن الزواج بواحدة طبيعي وبأنه فضلاً عن ذلك مناسب للصحة . وما زال الأمر تحت النقاش إلى ما لا نهاية . وينفعنا أشد النفع أن يتقيد الرجال بالعقل والمصلحة : عندما يقلعون عن أهوائهم ويكفون عن تفضيل الخطأ كخطأ وعن استحقاق ذلك الاسم المتعب اسم «الرجل» ، في معناه الحاضر .

لأنني أظن أن الإخلاص لأهل هذا العصر يوصف بأنه أقل الفضائل قرباً للطبيعة وأكثرها ايذاءً «للسعادة» . والإخلاص الزوجي بنظرهم ولغتهم مجهود «لا إنساني» تخالفه مطالبهم الأساسية وديانة حياتهم ، مخالفة النقيض للنقيض . وهم يعتبرون الإخلاص كأنه نظام مفروض (على الطباع والشهوات العفوية) ، متحيز ، غاشم وغبي . أو أنه من قبيل الاستنكاف الحكيم ... أو أنهم يرون فيه أيضاً أثر عجز عن العيش بسعة ، وميل للرفاه والملاءمة ، وعيب في الخيال ، وخجل مذموم ، وحساب في المصلحة شحيح ... إن عادة رجال هذا العصر ، وطبيعتهم المكتسبة ، هي استثمار كل وضع إلى أقصاه ، وله بالذات ، دون الرجوع إلى «حكم» أو «قياس» للمتعة الناتجة عنه . الاحترام للنظام الاجتماعي وحده هو الذي ما يزال يدعم في الواقع فكرة الإخلاص . ولكن العائق غير جدي فيجري الاحتيال عليه من كل جانب . انظر إلى الأعذار التي يقدمها الزوج إلى المرأة التي يخونها . يقول تارة «لا أهمية لذلك ، وذلك لا يبدل من أمر علاقاتنا شيئاً ، إن هو إلا أمر عابر وخطأ لا

يبنى عليه شيء». ويقول تارة أخرى: «الأمر حيوي بالنسبة إليّ، إلى درجة تفوق كل اهتمام لك بقواعد الأخلاق الصغيرة وضمانات السعادة البورجوازية! ليس بين السفاهة والمأساة الرومانتيكية اختلاف عميق، وقد رأينا ذلك (٣). وفي الحالتين يود الإنسان «الفرار» من كل التزام مشخّص يعتبره قيداً كريهاً.

* * *

أما أنا فإني أضرب صفحاً، جملة واحدة، عن كل اطراء عقلاني أو مؤمن باللذة، ولا أتحدث إلا عن إخلاص يتقيد به المرء «خضوعاً للامعقول» لأنه التزم به، وحسب، ولأنه واقع تقوم عليه شخصية الزوجين نفسها.

ويجب أن نلاحظ بأن هذا الإخلاص يقف ضد تيارالقيم الذي يُجلّها اليوم جميع الناس تقريباً. ويتنكر للإيمان المشترك بقيمة العفوية الكشافة وقيمة تعدد التجارب. وينكر بأن الشخص المحبوب يجب أن يجمع لكي يكون محبوباً أو لكي يبقى محبوباً، أكبر عدد ممكن من الفضائل. وينكر بأن غاية الإخلاص هي السعادة. ويؤكد بصورة فاضحة أن الهدف قبل كل شيء الإذعان «لحقيقة» نؤمن بها، وأنه ثانياً إرادة القيام بمأثرة. لأن الإخلاص ليس أبداً ضرباً من المحافظة، بل هو بالأحرى بناء «لا معقول»، مثله في ذلك على الأقل مثل الهوى. إلا أنه يتميز عنه برفضه الدائم الخضوع لأحلامه، وحاجته الدائمة للعمل لمصلحة الشخص المحبوب، وجنوحه الدائم نحو الواقع الذي يسعى للسيطرة عليه، لا الفرار منه.

أقول بأن مثل هذا النوع من الإخلاص يبني الإنسان، لأن الإنسان يبدو وكأنه أثر من الآثار، بأوسع معاني الكلمة، يبني نفسه كما يُبنى الأثر وفي ظل الأثر وبشروط الأثر التي أولها الاخلاص لشيء لم يكن موجوداً ولكنه يخلق.

الإنسان والأثر والإخلاص: الكلمات الثلاث لا تنفصم عراها ولا يمكن إدراكها كلاً على انفراد. والثلاث جميعاً تفترض تحيزاً (٤) وموقفاً أساسياً خلاقاً.

وهكذا يتيح الوعد بالإخلاص، في حياة أكثر الناس تواضعاً، مجالاً لبناء أثر والارتقاء إلى مصاف الإنسان (على شرط أن لا يكون الوعد بالطبع قد قطع لأسباب يحتفظ المرء لنفسه بحق إنكارها يوماً عندما تكف عن الظهور بمظهر المعقول! فإذا كان الوعد بالزواج هو نموذج الفعل الجدي فذلك بنسبة ما فيه من قوة حسم. والذي لا يقبل الردة هو وحده جدّي). كل حي على وجه الأرض، ولو كان أكبر المحرومين، يحتفظ بنصيبه الآني من العظمة، وسبيله إلى تحقيقها الإخلاص «اللامعقول»: ولكن بينما لدينا جميع الأسباب لكي نقول نعم لذلك الهوى المبهر، نقول له لا خضوعاً للامعقول، ونزولاً عند وعد قديم، وتخريف إنساني، وبحجة الإيمان، ووعد قطع للرب، وضَمِنه الرب... (ولربما في المستقبل، وبعد فوات الأوان، اكتشف الإنسان بأن جنون القبول بالتضحية كان أعلى الحكم، وأن السعادة التي تنازل عنها ردت إليه، كما ردّ إسحق على إبراهيم. ولكنه في ذلك الوقت لم يكن يفكر في ذلك! ويمكن أيضاً أن تكون الخسارة بلا عوض: نحن هنا على مستوى من العظمة لا مجال فيه لمقاييسنا ومعادلاتنا).

ولكننا هل نعلم كيف نتصور عظمةً لا أثر للرومانتيكية فيها؟ وتكون شيئاً يختلف عن الحميّة المتأججة؟ إن الإخلاص الذي تكلمت عنه جنون ولكنه جنون وادع يومي. جنون قانع يحرك العقل على وجه لابأس به، ليس هو بالبطولة، ولا بالتحدي، ولكنه اجتهاد صابر وديع.

* * *

ومع ذلك فالأمر لم يتضح كله بعد. فقد كان تريستان هو أيضاً مخلصاً! وكل هوى حقيقي يكون مخلصاً (ولا نقول شيئاً عن تتابع الإخلاص لعلاقاتنا، وعن جميع من يقول أنا تريستان وما هو في الحقيقة سوى دون جوان بالسرعة البطيئة). فأين الفرق إذن؟ وأليس الزوج المخلص فقط هو من اكتشف في زوجته بأنها إيزولدا؟

عندما اجتاز عاشق الخرافة المانوية امتحانات التدريب الكبرى، تذكروا «الفتاة الحسناء» التي استقبلته بهذه الكلمات: «أنا إياك!» وكذلك إخلاص الأسطورة وإخلاص تريستان. إنه أنانية صوفية ولكنها بالطبع تجهل نفسها وتؤمن بأنها حب حقيقي لشخص آخر. لقد كشف لنا تحليل الأساطير الكورتوازية بأن تريستان لا يحب إيزولدا بل يحب الحب ذاته، ويحب الموت من وراء هذا الحب، أي الخلاص الأوحد من الذات الآثمة المستعبدة. لا يفي تريستان بوعد من الوعود، وليس وفاؤه لذلك المخلوق الرمزي، تلك الحجة الجميلة المدعوة إيزولدا، بل لأعمق أهوائه وأشدها خفاءً. تضع الأسطورة يدها على «غريزة الموت» التي لا تنفصل عن كل مخلوق حي وتغير معالمها بإسنادها إليها هدفاً روحانياً بجوهره. تدمير الذات واحتقار السعادة تصبح لدى المرء نجاةً وولوجاً في حياة أعلى، في «الفرح الأسمى» فرح إيزولدا عند النزع. إخلاص يذيب الحياة، ولكنه يذيب الإثم في الوقت ذاته، ويؤلّه الذات المطهرة، «البريئة»!

لم يحتفظ «الإخلاص» المتيمّ من هذه الينابيع الصوفية فيما بيننا سوى بالوهم في بدء حياة فيها مزيد من التأجج. ولكن سلطان هذا الوهم يكشف أيضاً عن استمرار حياة الديانة البدائية، الديانة السابقة «لغريزتنا» الحديثة، التي تحتفظ بسرّ الهوى الخفي، فيما وراء ما يستطيع علماء السيكولوجيا أن يقرؤوا فيها.

كتب نوفاليسNovalis مفكراً بخطيبته الفقيدة يقول: «لم يكن عهدنا عهداً لهذه الدنيا». هذا هو دستور الإخلاص الكورتوازي المؤثر. إنكار للحياة «دون رجعة». ولكن الإخلاص في الزواج هو بالعكس عهد لهذه الدنيا. وهو ينطلق من شذوذ «صوفي» (إذا شئنا) لا يبالي بالسعادة والغريزة الحيوية أو يعاديهما، فيتطلب عودة إلى الدنيا الحقيقية، بينما لم يكن الإخلاص الكورتوازي يعني سوى الهروب من الواقع. في الزواج يخلص المحب «لغيره» وبالوقت نفسه لذاته الحقيقية. وبينما كان إخلاص تريستان عبارة عن رفض مستمر ورغبة في إبعاد الخليقة على اختلافها

وانكارها، ومنع الدنيا من اجتياح الروح، نرى إخلاص الزوجين في الترحيب بالخليقة، والرغبة في قبول الغير كما هو في فرديته الصميمية. نؤكد: إن الإخلاص في الزواج لا يمكن أن يكون ذلك الموقف السلبي الذي نتصوره عادة. ولا يمكن أن يكون إلا فعلاً. قد يكون الاكتفاء بعدم خيانة الزوجة دليلاً على العجز لا على الحب. والإخلاص يتطلب شيئاً أكبر من ذلك: يتطلب خير الشخص المحبوب، وعندما يعمل من أجل هذا الخير يخلق أمامه القريب، وعندئذ عن طريق هذه الدورة، ومن خلال الغير تلتقي الذات مع نفسها، فيما وراء ذات سعادتها. وهكذا تكون شخصية الزوجين خلقاً متبادلاً، والغاية المزدوجة «للحب الفعل». والمنكر للفرد وأنانيته الطبيعية، هو الذي يبني الشخصية. وعند هذا الحد نكتشف بأن الإخلاص في الزواج هو قانون حياة جديدة، وليس قانون الحياة الطبيعية (الذي ربما كان تعدد الزوجات) وليس بقانون الحياة من أجل الموت (فذلك كان قانون تريستان).

إن حب تريستان وإيزولدا كان عبارة عن القلق من كونها اثنين، وغايته العظمى السقوط في اللامحدود، في قلب الظلام حيث تمحي الأشكال والوجوه والمصائر الغريبة: «إيزولدا أو تريستان أو أي اسم غيرهما من الأسماء، ما منها واحد يفرقنا!» يجب أن يكف الآخر عن كونه آخر، إذن أن يكف عن الوجود، لكي يكف عن إيلامي وأن لا يبقى سوي «أنا- العالم».

ولكن الحب في الزواج معناه نهاية القلق، والقبول بالشخص المحدود الذي أحبه لأنه يدعوني لخلقه ولأنه يلتفت معي نحو النور لكي يثبت ارتباطنا.

* * *

حياة إنسان ترتبط بي مدى الحياة، هذه هي معجزة الزواج، إنسان يريد خيري بقدر ما يريده لنفسه لأنه ممتزج بخيره: وإن لم يكن مدى الحياة لكان تهديداً أيضاً. (مثل هذا التهديد خطره موجود دائماً في تبادل لذة «الوصال»). ولكن كم

من رجل يعلم الفرق بين وهم نقع تحت تأثيره ومصير نحتمله؟ يجب إذن أن نشرح ذلك بمثال بسيط .

كون الإنسان عاشقاً لا يعني بالضرورة إنه يحب . فالعاشق حال والحب فعل . والحال واقع على الإنسان أما الفعل فقرار له أولاً . والعهد الذي ينطوي عليه الزواج لا يمكن أن يطبق تطبيقاً شريفاً على مستقبلِ حالٍ نحن عليه الآن ، إنما يمكنه بل يجب عليه أن ينطوي على مستقبل أعمال شعورية نقوم بها : الحب ، والبقاء على العهد ، وتربية الأطفال . ونرى هنا كم من اختلاف بين معنيي كلمة حب في عالم إيروسEros ، وفي عالم آغابهAgapé . ونرى الفرق بوضوح أكبر إذالاحظنا أن رب الكتاب المقدس يأمرنا بالمحبة . إن أول وصية من الوصايا العشر التي تقول : «أحب ربك ومولاك من كل قلبك ، ومن كل روحك ، ومن كل عقلك» ، لا يمكن أن تنطبق إلا على الأعمال . من اللامعقول تماماً أن نطالب الإنسان بحالة عاطفية . فالأمر القائل : «أحب ربك وقريبك كما تحب نفسك» يخلق بنيات من العلاقات العاملة . أما الأمر القائل : «كن عاشقاً!» لو قيل لما كان له معنى ، أو لو كان قابلاً للتحقيق لحرم الإنسان حريته .

٥-آغابهAgapé ينقذ إيروسEros:

عندئذ ظهر الحب الرحيم ، الحب المسيحي ، ظهر أغابه أخيراً بأجمل مظهره : يؤكد الإنسان فعلاً . وكان إيروس ، الحب الهوى ، الحب الوثني ، هو الذي نشر في عالمنا الغربي سمّ التضحية المثالية ؛ أي كل ما أخذه نيتشه ظلماً على الدين المسيحي . إن الذي مجّد غريزة الموت فينا وأراد أن يرفعها إلى المثل الأعلى هو إيروس وليس أغابه . ولكن أغابه انتقم من إيروس بانقاذه له . لأن أغابه لا يعرف كيف يدمر بل لا يريد أن يدمر المدمر .

«لا أريد موت المذنب بل أريد له الحياة» .

* * *

يخضع إيروس للموت لأنه يريد تصعيد الحياة فوق وضعنا المؤقت المحدود، نحن المخلوقات. وهكذا تدفعنا ذات الحركة التي تجعلنا نعبد الحياة، إلى نكرانها. ذلك هو البؤس العميق، واليأس عند إيروس وخضوعه الذي لا يفسّر: فلما فسّره أغابه أنقذه منه. يعرف أغابه أن الحياة الدنيوية والمؤقتة غير جديرة بالعبادة، ولا حتى بالإقامة، بل ربما بالقبول ضمن إطاعة الرب السرمدي. لأن مصيرنا على كل حال يتقرر في هذه الدنيا. وعلى الأرض يجب أن نحب ولا نجد في الآخرة الظلمة المؤلهة بل حساب الخالق.

لم يكن بمقدور الرجل الطبيعي أن يتصور ذلك، بل كان مَقْضِيّاً عليه بأن يصدق إيروس Eros، وأن يلجأ إلى أقوى رغباته، وأن يطلب إليه الخلاص. ولم يكن بمقدور إيروس إلا إيصاله إلى الموت. ولكن الإنسان الذي يؤمن بوحي أغابهAgapé، يرى الحلقة تنفتح فجأة أمامه: فقد نجا بفضل إيمانه بديانته الطبيعية. ويقدر الآن على أن يأمل شيئاً آخر، ويعلم أن هناك خلاصاً آخر من الإثم.

(وإذا بإيروس بدوره يرى نفسه وقد عزل عن وظيفته وأنقذ من مصيره. «ومتى كفّ عن كونه إلهاً، كفّ عن كونه شيطاناً»(٥) ويلتقي من جديد بمكانه الصحيح في تدبير الخليقة الموقت، في الإنسانية).

لم يكن بمقدور الوثني إلا أن يصنع من إيروس إلهاً: كان ذلك أقوى ما يستطيع أن يفعل وأخطره، وأخفاه وأعمقه اتصالاً بواقع الحياة إن جميع الديانات الوثنية تؤله «الشهوة» فتصبح حالاً لهذا السبب ألد أعداء الحياة، وغواية «اللاشيء». ولكن منذ أن صنعت الكلمة من نفسها جسداً وحدثتنا بلغة البشر، بلغنا هذا الخبر: ليس على الإنسان أن يخلص نفسه بنفسه، فالرب هو الذي بدأه بالمحبة واقترب منه. ولم يعد خلاصنا في الآخرة صاعداً دوماً إلى الأعلى مع صعود الشهوة اللامتناهي، الشهوة التي تضني الحياة، بل الخلاص في هذه الدنيا إطاعة الكلمة.

* * *

وماذا بقي عندئذ لكي نخشى الشهوة؟ فقد فقدت قوتها المطلقة عندما كففنا عن تأليهها. وهذا ما تثبته تجربة الإخلاص في الزواج. لأن هذا الإخلاص يستند بالضبط على الامتناع الأصلي بالقَسَم عن «زرع» أوهام الهوى، وعبادتها سراً وانتظار أن تحمل للإنسان مزيداً خفياً من طعم الحياة.

سأحاول تسهيل إدراك الأمر بالنظر إلى حادثة معروفة. لقد أعلنت الديانة المسيحية المساواة التامة بين الجنسين وفعلت ذلك بأدق العبارات:

«ليس للمرأة سلطان على جسدها، بل السلطان للزوج، وكذلك الزوج لا سلطان له على جسده، بل السلطان للمرأة» (آ، ٧).

فإذا كانت المرأة مساوية للرجل فلا يمكن إذن أن تكون «غاية الرجل» (٦). وتنأى بنفس الوقت عن الهبوط الحيواني الذي يكون إن عاجلاً أو آجلاً فداءً لتأليه المخلوق. ولكن هذه المساواة يجب أن لا تفهم بالمعنى الحديث، معنى الإلحاح والمطالبة، وإنما مصدرها سر الحب. وما هي إلا إمارة فوز أغابه على إيروس وبرهان عليه. لأن الحب المتبادل حقيقة يتطلب المساواة بين المتحابين ويخلقها. لقد أظهر الإله حبه للإنسان إذ طالب بأن يكون الإنسان قديساً كما أن اللّه قدوس. والرجل يبرهن على حبه للمرأة إذ يعاملها معاملة فرد إنساني كامل؛ لاكجنية من جنيات الأسطورة، نصفها إلهي، ونصفها ماجن، حلم وجنس.

ولكن لنصعد من هذه المقدمات العامة إلى سيكولوجية علاقة المتساويين، أقربها إلى الإدراك. إن ممارسة الإخلاص نحو المرأة يجعل المرء يعتاد النظر إلى بقية النساء نظرة جديدة كل الجدّة، لا يعرفها عالم إيروس: ننظر إليهن كأشخاص، لا كظلال وأشياء. إن هذا التمرين «الروحي»، يقوي في الإنسان قدرة جديدة على المحاكمة وقدرة على امتلاك النفس والاحترام (٧). وعلى عكس الإنسان العاشق على مذهب إيروس، لا يسعى رجل الإخلاص إلى أن يرى في المرأة جسدها فقط المثير لاهتمامه وشهوته، تلك الحركة فقط اللاإرادية، أو ذلك التعبير الباهر، ولكنه

ما إن يقع حتى يشعر في قرارة نفسه باللغز الصعب والخطير، لغز حياة مستقلة، غريبة، حياة كاملة لم يشته منها حقاً سوى وجه منها، الوجه الوهمي الزائل الذي تمّ رسمه ربما عن طريق خياله فقط. وهكذا تنقشع غشاوة الورطة حائرة، عوضاً أن تتكاثف وتلح، ويتم ضمان الإخلاص عن طريق النور الذي تبعثه. ويتضاءل سلطان الأسطورة بنفس المقدار. وإن كان من غير المحتمل أن يزول دون أن يترك أثراً في قلب رجل حديث سممته الصور، ذلك أنّ سلطان الأسطورة هذا فقد على الأقل جدواه: ولم يعد هو الذي يؤثر بمستقبل الإنسان.

وبعبارة أخرى، يمكن أن يقال بأن الإخلاص يضمن نفسه ضد الخيانة باعتباره يُعوِّد الناس الكفّ عن فصل الشهوة عن الحب. فإذا كانت الشهوة تنطلق بسرعة وإلى أي مكان، فالحب بطيء وصعب، ويأسر حقاً الحياة برمتها، ولا يكتفي بالمطالبة بأقل من هذا الأسر ليكشف عن حقيقته. ولذلك فإن الرجل الذي يؤمن بالزواج لا يستطيع أن يؤمن جدياً «بصعق» الهوى أو «قدريته». الهوى الصاعق ولا شك خرافة دعمها دون جوان، كما أن «قدرية» الهوى دعمها تريستان. اعتذار وتخلص لا يمكن أن يخدعا إلا من أراد أن ينخدع، لأنه يجد فيهما مصلحته. وصور من البيان القصصي، مقبولة بهذه الصفة، إلا أنه من غير المعقول أن نخلطها مع الحقائق السيكولوجية.

لقد أظهر لنا تحليلنا للأسطورة لماذا يحب أحدهم الإيمان بالقدرية، التي هي بديل الذنب: «لست أنا الذي ارتكب الخطأ، فقد كنت غائباً عنه، إنها قوة القدر تلك التي كانت تعمل عوضاً عن شخصي وبديلاً عنه». كذبة تقية (٨) من أتباع إيروس، ولكن كم تحتوي «القدرية» من جميل خفي!

أما الهوى الصاعق فالمفترض فيه أن يبرر اعوجاجات دون جوان. والأدب كله يدعونا إلى أن نرى فيه دليلاً على طبيعة جنسية قوية. فقد يكون دون جوان، رجل الأهواء الصاعقة والحياة «العاصفة»، نوعاً من البشر السامي أو فحلاً أسمى،

أسطورة ذات قدرة لا متناهية تسيطر حتى على الاحتمالات الأخلاقية. ولكننا عندئذ يمكن أن نتأكد بأن مثل هذه الأسطورة نشأت عن أحلام معوضة؛ إما عن إخلاص إجباري مكروه، وإما عن غيرة ذاتية مرضية، وإما أخيراً عن بداية عجز. وبالفعل فإن سلوك دون جوان من الطراز الذي فيه بعض الخلل الجنسي. فإن الجسد يجد نفسه مدفوعاً إلى مثل هذه الاعوجاجات في حالة التعب العام المتوضع في الجنس، هذه الاعوجاجات المفاجئة الشبيهة بالأحاجي التي تحاصر الفكر المتعب، إذ يدع المرء نفسه تذهب إلى مقارنات حمقاء. وبالعكس في حالة الجسم والعقل الطبيعية فإن احتمال الهوى الصاعق معدوم تقريباً. وهكذا يبدو أن الاقتصار على زوجة واحدة الذي ينظم العلاقات الجنسية، خير ضمان للذة، أي لإيروس شهواني محض لا مؤله له على الإطلاق (٩).

* * *

وعندئذ يعترض بعضهم بأن الزواج في هذه الحال لا يكون سوى «قبر الحب». وهنا أيضاً الأسطورة بالطبع هي التي تجعلنا نؤمن بذلك بإلحاحها على الحب الذي تقوم في وجهه العوائق. وقد يكون من الأصوب أن يقال بعد بينيدتو كروتشه، بأن «الزواج قبر الحب المتوحش (١٠)» (وبصورة أعم قبر الانسياق مع العاطفة).

يتبدّى الحب الهمجي والطبيعي على صورة «الاغتصاب»، وهو دليل الحب عند جميع البرابرة. ولكن الاغتصاب، مثله مثل تعدد الزوجات، يكشف عن أن الإنسان غير مستعد بعد لأن يدرك حقيقة الشخصية عند المرأة. وهذا يساوي معناه بأنه لا يعرف بعد أن يحب. إن الاغتصاب وتعدد الزوجات يحرم المرأة من صفة التساوي بإرجاعها إلى جنسها. إن الحب الهمجي يزيل الشخصية عن العلاقات الإنسانية. وبالعكس فإن الإنسان الذي يهيمن على نفسه، لا يهيمن بسبب فقدان

«الهوى» (بمعنى الخلق)، بل لأنه يحب. وهو تبعاً لهذا الحب، يرفض أن يفرض نفسه، ويرفض العنف لأن العنف ينكر الشخصية ويدمرها. وهكذا يبرهن على أنه يريد قبل كل شيء خير الآخر. تمرّ أنانيته عن طريق الآخر. وكلنا يقرّ بأن في ذلك ثورة جدّية.

وباستطاعتنا الآن أن نتجاوز دستور كروتشه المليء بالسلبية والنفي، وأن نعرّف الزواج أخيراً بأنه تلك «المؤسسة التي تحتوي الهوى لا بالأخلاق بل بالحب».

٦- مفارقات الغرب

هذه الملاحظات القليلة عن الهوى والزواج تلقي ضوءاً على التعارض الأساسي بين إيروس وأغابه، أي بين الديانتين اللتين تتنازعان في الغرب.

إن معرفة هذا النزاع، وجذوره التاريخية والسيكولوجية، وأبعاده الروحية، لابد أن تؤدي كما يبدو لي إلى مراجعة عدد من الأحكام الشائعة، في ميدان الأخلاق أولاً، ولكن في ميدان الثقافة وفلسفتها أيضاً. ويكفي ولا شك، في نهاية هذا المصنف، بأن نبرز «مبدأ التصحيح» الذي يمكن لأبحاثنا عن الهوى إقامته.

* * *

يرى الشرقيون ميزة أوروبا في الأهمية التي تعطيها لقوى الهوى، ويرون بأن ذلك إرث الديانة المسيحية، وسر فعّاليتنا الديناميكية. والواقع أن هذه الألفاظ الثلاثة: نصرانية، هوى، فعّالية، تتطابق مع ميزات الحب الغربي الثلاث الأساسية. وهذا سبب الانطباعات الواضحة التي تخلفها مثل هذه الأحكام.

ومع ذلك فإذا كانت نتائج تحليلنا للأسطورة الكورتوازية صحيحة، فلابد من تصحيح هذه الصورة المبدئية للغرب المسيحي تصحيحاً محسوساً.

وفي بادئ الأمر، ليست الديانة المسيحية هي التي خلقت الهوى، بل خلقته بدعة من بدع الشرق. وقد انتشرت هذه البدعة أول ما انتشرت في أقل الأصقاع تأثراً بالمسيحية، وبالضبط في الأصقاع التي ما زالت الديانات الوثنية فيها تعيش على الخفاء. والحب-الهوى ليس من النصرانية، أو حتى «إنتاج النصرانية» أو «قوة أيقظتها النصرانية لتوجهها نحو الإِله فضلّت الهدف»(١١). إنه بالأحرى حفيد الديانة المانوية. وبصورة أدق فقد نشأ عن اشتراك هذه الديانة مع أقدم معتقداتنا، ومن نزاع البدعة مع المسيحية المحافظة الذي نتج عن ذلك. هذا أول تصحيح هام.

ثم من المستعجل أن ننبه إلى أن «الديناميكية الغربية» العتيدة لها مصدران متميزان.

فإذا كان المراد بهذه العبارة جنوننا الحربي، فقد رأينا بأنه مرتبط أدق ارتباط، تاريخياً، بالهوى. فالميل إلى الحرب كالهوى مرده إلى مفهوم حياة متأججة وهي قناع الرغبة في الموت. ديناميكية مقلوبة ومدمرة لذاتها.

ولكن الوجه الآخر لدينا ميكيتنا الغربية، أي عبقريتنا التقنية لا يمكن مطلقاً رده إلى الهوى. فالموقف الإنساني الذي تكشف عنه على نقيض مستقيم من الهوى: إنه تثبيت لقيمة الأشياء المخلوقة، وللمادة، وانطباق للعقل على العالم المرئي. فالهوى أو الإيمان المنشق الذي نشأ عنه لا يمكنهما أن يقترحا كهدف لحياتنا سيادة الطبيعة، لأن ذلك هدف الصانع ووظيفته الأصلية، ولأن النجاة هي التخلص من قوانينه الشيطانية (١٢).

هل يجب أن نرى في هذه الناحية، وهي أشد نواحي الفعالية الأوروبية حقيقة، نوعاً من المزاج الإقليمي؟ أو تأثيراً غير مباشر للمطمح المسيحي الذي يتحدث عنه الحواري (في الرومانيين)، والذي يرمي إلى إصلاح قانون الكون البدائي الذي عكرته الخطيئة؟ لقد أدت رغبة الديانة المسيحية في تحويل روح المذنب وسلوكه في الغرب إلى فكرة تحويل الوسط الإنساني (وعنها نشأت أسطورة

الثورة)، وفكرة تحويل الوسط الطبيعي (وعنها نشأت التقنية). بقي أن نعرف لو تقبلت الهند أو الصين الديانة المسيحية أكانت أحدثت فيهما نفس النتائج. ولكن الجواب لا يهمنا هنا: بل يكفينا أن نشير إلى أن العناصر الغربية المسيحية (أي الخلاقة) في الديناميكية الأوروبية توجهها إرادة مختلفة تماماً عن إرادة الهوى.

إن الشيء الذي يمكن أن يسوق إلى الخطأ، والذي أدخل فعلاً خطأ حتمياً في الفعالية الحديثة، هو تواطؤ الحرب مع عبقريتنا التقنية. أصبحت الحرب بدءاً من الثورة الفرنسية، ضرباً من «القومية»، فتطلبت تعاون جميع القوى الخلاّقة ولاسيما التقنية. وعندئذ أصبح الهوى «الحربي» المحرك الأول للأبحاث الميكانيكية: وقد شاهدنا ذلك جيداً منذ عام ١٩١٥. ولكن هذا التحالف الشنيع بين قوى الموت والقوى الخلاّقة ما لبث أن شوّه معاً الحرب والعبقرية التقنية. فقد طردت الحرب الميكانيكية الهوى، وخانت التقنية عندما أصبحت قتالة المطامح التي خلقتها. قد يمكن أن يسقط الغرب عند هذا المصير الذي صنعه لنفسه. ولكن من الواضح أن النصرانية لم تكن -كما يكرر ذلك الداعون- مسؤولة عن الكارثة.

إن روح الكارثة في الغرب ليست من النصرانية (١٣). بل العكس تماماً من أصل مانوي. وهذا ما يجهله بصورة عامة الذين يجعلون من النصرانية ومن الغرب شيئاً واحداً، كما لو كان الغرب بأجمعه مسيحياً. فإذا سقطت أوروبا إذن بسبب جنيها الشرير فلأنها مارست زمناً أطول مما يجب ديانة الهوى المناهضة أو حتى المضادة للمسيحية.

* * *

هل يجب أن نستنتج بأن الهوى كان «إغواء من الشرق للغرب؟» لو صحّ بأنه لم ينتشر في تاريخنا وثقافاتنا إلا اعتباراً من القرنين الثاني عشر والثالث عشر، عند طرد البدعة الدينية طرداً نهائياً، لبدا لنا بأن الشرق الأدنى وإيران هما مصدر البدعة

الأكيد، ومنهما جاءتنا معتقداتنا «المميتة». ولكن قد يقال، بأن هذه المعتقدات نفسها لم تحدث نفس الآثار في شعوب الشرق؟ ذلك أنها لم تلاق نفس العقبات.

«وهكذا يكون طالعنا الدراماتيكي في أننا قاومنا الهوى بالوسائل التي خلقت لكي تؤججه». تلك كانت الغواية الدائمة التي نبعت منها أجمل إبداعاتنا. ولكن الذي يبعث الحياة يبعث الموت أيضاً. يكفي بأن يتبدل موضع حركة واحدة لكي تنقلب إشارة الديناميكية من سالب إلى موجب أو بالعكس.

* * *

وفي آخر الأمر، هناك في موقف الغربيين الديني، وفي المؤسسة التي تمثل أخلاقهم أفضل تمثيل، مؤسسة الزواج، سيكون بعد الآن في مكنتنا أن نرقب بإحكام كاف تبدل الحركة هذا الذي يتعلق فيه كل شيء.

من المؤكد أن رجل الغرب المنتصر يختلف عن غيره بقدرته على التعمق في خواص المخلوق. هذا هو جماع سر إخلاصنا. الحكمة اللاغربية تبحث عن المعرفة في إفناء التنوع تدريجياً. أما نحن فنبحث عن كثافة الكائن في الشخص المتميز وما نزال نتعمق في تمييزه. يقول سبينوزا: «كلما ازددنا معرفة بتفرد الأشياء ازددنا معرفة بالإله». إن هذا الموقف الذي يصف الغرب الذي أنا منه، يصف بالوقت نفسه، شروط الإخلاص العميقة، وشروط الشخصية، والزواج، وإنكار الهوى. ويفترض هذا الموقف قبول الشيء المختلف، إذن غير الكامل، ويفترض السلطة على المحسوس في حدوده. إن المسيحي ينظر إلى الدنيا كما هي، لا كما يستطيع أن يتصورها في أحلامه، وتقوم عندئذ فعاليته «الخلاقة» على اكتشاف جميع أنواع العالم المخلوق بشكل عميق. ولذلك عرّف عصر النهضة الإنسان بأنه: الكون الأصغر.

كل ما يدمر هذه الإرادة المركزية أو يحيد عنها يفسد الإخلاص ويفسح للهوى مجالات جديدة. الحياة لنا والموت لنا «نحن». ولذلك فإن أزمة الزواج

الحديثة هي أقل أمارات انحطاط الغرب خداعاً. هناك أمارات أخرى ولا شك في مختلف الميادين: عبادة العدد، وشعور الانفلات، وطغيان الأهواء القومية على الثقافة: كل ما يهدف إلى تدمير الشخصية. ولكن هذه الأمور ظواهر معقدة وجماعية كثيراً ما تنأى عن سلطان الأفراد. إن أمارة أزمة الزواج تخاطبنا وتنذرنا بشكل أفضل: ما من أزمة تفوقها تأثيراً وإلحاحاً يومياً وتفضلها قرباً منا للتحقيق فيها.

٧- فيما وراء المأساة:

قد يبدو هذا الكتاب في كثير من النواحي وكأنه لائحة انحطاط: أسطورة تهاوت، وزواج في أزمة، وقواعد وأعراف هتكت حرمتها، وامتد هذيان الهوى إلى ميادين يمكنه فيها أن يؤدي إلى تدمير حضارتنا. كل هذا موجود، وكل هذا يهددنا ويزيد في تهديدنا ما دمنا نريد إنكاره. ومع ذلك فمعرفة هذه الأخطار جعلتنا مرات عديدة نلمح إمكانات للتغلب عليها. يمكن مثلاً أن تستطيع أوروبا بعد أزمة ديكتاتورية (على فرض أن لا تفنى فيها) أن تجد من جديد معنى إخلاص مستند على الأقل إلى مؤسسات متينة بمقياس الإنسان. ويمكن أن تسبب المغالاة في الهوى نفسها مقاومات، أي قواعد جديدة، تأتي عندئذ بعصر كلاسيكي...

ولكن بعد كل حساب، أليس من إغواء الهوى أيضاً ذلك الاهتمام بالغد الذي يتوضع اليوم على عديد من الجبهات؟ إن حياتنا لا تنقضي في الآخرة الزمنية بل في القرارات القائمة التي تبني إخلاصنا. ومهما حدث، سعادة أو شقاء، فإن معرفة العالم تهمنا أقل بكثير مما تهمنا معرفة واجباتنا الحاضرة. لأن «وجه هذا العالم ينقضي» ودعوتنا آنية في أعمال الإله الذي نبني عليه آمالنا.

هناك موضوعان للتفكير، تعرضنا لهما هنا وهناك في هذه الصفحات يمكن أن يكونا لهما خاتمة «مفتوحة». فقد حاولت أن ألقي نوراً على بعض المشكلات

بعبارات تاريخية وسيكولوجية: ولكن المشاهدات التي وجدت نفسي مساقاً إليها لا تكفي بذاتها. وتتطلب بعض القرارات، وتدخلنا في شك جديد ليس من البساطة بالقدر الذي يجعلنا نعتقده موقف الخيار بين الهوى والإخلاص. وفي الواقع لا يأخذ المرء أبداً علماً إلا بالمشكلات التي يشعر مسبقاً على الأقل بالقدرة على حلها وتجاوزها. فالوسيلة لاجتياز المفترق الذي نحن فيه لا يمكن أن تكون مجرد نفي لأحد أطرافه. لقد قلت ذلك وأوكد عليه مرة أخرى: تجريم الهوى بصورة مبدئية معناه أننا نريد إعدام أحد أقطاب توترنا الخلاّق ويستحيل في الواقع هذا. فالرجل العامي الذي «يجرّم» على هذا النحو ومن غير محاكمة كل هوى، هو الذي لم يصب بأي هوى ويكون دون مستوى النزاع. فبالنسبة لمثل هذا الإنسان، التقدم الوحيد الذي يمكنه إدراكه كائن في أزمة سلامته، أي في الدراما العاطفية (١٤). ولكن فيما وراء الهوى الذي يعيشه الإنسان إلى حد نقطة الردب المميتة، ماذا بالإمكان بعد ذلك أن نتوقع؟ إن الموضوعين اللذين سآتي على عرضهما باختصار يدلان على طريقين للاجتياز، في خط هذا الكتاب، ولكن بعيداً عن التنظيم الملازم لكل محاضرة.

* * *

الموضوع الأول يمكن أن نجد له مثالاً في مأساة شخصية معروفة لدينا معطياتها التاريخية معرفة كافية. كلنا يعلم أن الحادثة التي أصبحت بالنسبة لكيركيغارد، نقطة الانطلاق في جماع تفكيره، كانت حادثة فسخ خطوبته مع ريجينRégine. وما زال يخفى علينا جزئياً السبب الحميم لهذا الفسخ: وهو «السر» المستحيل تقاسمه أو البوح به، الذي كان بنظر كيركيغارد، يقف حجر عثرة دون زواج سعيد بالمعنى الدنيوي. إن «العائق» الذي لا غنى عنه في الهوى ذو طبيعة شخصية هنا وغريبة ولا مثيل لها إلى درجة لا يمكن معها إدراك خطرها بدون طلب العون من إيمان كيركيغارد. فهو يرى أن الإنسان الفاني الآثم لا يسعه أن ينشئ مع

ربه -وهو السرمدي القدوس- سوى علاقات حب بائسة بشكل مميت. «إن اللّه يخلق كل شيء من لا شيء» والمرء الذي يختاره اللّه بحبه «يبدأ بإرجاعه إلى العدم». فمن وجهة نظر العالم والحياة الطبيعية، يبدو الإله عندئذ وكأنه «عدوّي القتّال». نصطدم هنا بالحد الأقصى، بمنبع الحب الصافي -ولكنه بالوقت ذاته يلقي بنا في قلب الإيمان المسيحي بالذات! إذ انظروا: يجب على هذا الإنسان بعد أن مات في الدنيا، قتيل حب لا متناه، أن يسير الآن ويعيش في الدنيا وكأنه غير مطالب بمهمة أخرى أفضل من تلك وأسمى. إن «فارس الإيمان» هذا، إذا لقيه المرء، ليس فيه شيء أسمى من الإنسان: «إنه يشبه الجاني» وسلوكه يشبه سلوك أي بورجوازي شريف. ومع ذلك «فقد تنازل عن كل شيء في جلد لا نهائي، وإذا كان استعاد بعد ذلك كل شيء، فما ذلك إلا بموجب قانون «اللامعقول» (أي الدين). ما يزال يقوم بقفزة في اللانهاية ولكنه يقوم بها على درجة من الصحة والاطمئنان يسقط على أثرها دوماً في الدنيا الفانية وما من أحد يلاحظ عنده شيئاً إلا من النوع الفاني (١٥)».

وهكذا تبدأ النقطة القصوى في الهوى، الموت من الحب، حياة جديدة، لا ينفك الهوى فيها عن الوجود، ولكنه وجود متنكر غيور أشد الغيرة: لأنه أعظم من الأشياء الملكية، إنه إلهي. ويمكن أن ندرك بالمقارنة مع الإيمان بأن الهوى -على أية صورة ظهر- لا يجد آخرته الحقيقية، وخلاصه إلا بذلك العمل الطوعي، الذي هو حياة الإخلاص.

إن العيش عندئذ كما يعيش الناس، إنما بموجب «اللامعقول»، إن هو إلا خداع بنظر من لا يؤمن باللامعقول، وفي الحياة فائض عن التأليف، وفائض بما لا يقاس عن أي «حل»، أو عن أي شيء آخر غيرهما، بالنسبة لمن يؤمن بأن اللّه مخلص وبأن الحب لا يخدع المحب مطلقاً.

لا شك أن كيركيغارد لم يتوصل إلى «إدراك جديد» للعالم الفاني إلا «بإحساسه» بفقدانه، ذلك الإحساس المتناهي بالخصب بالنسبة لعبقريته. إنه لم يستعد ريجين ولكنه لم يكف مطلقاً عن حبها وعن إهدائها جميع مؤلفاته. ولربما كانت هذه المؤلفات أصدق موضع لإخلاصه. فلماذا نبحث عن سر فشل «مؤلفنا المنعزل» مع بني الإنسان بعيداً عن ميله الحقيقي الأوحد؟ قد يكون لغيره من الناس ميل آخر، فيتزوجون ريجين ويحيا الهوى من جديد بزواجهم ولكن عندئذ «بموجب اللامعقول». ويعجبون كل يوم من سعادتهم.

(إن مثل هذه الأمور من البساطة والكلية بمكان لا يمكن معه أن يأتي خطاب فيفصل زمنياً بين السؤال الذي تطرحه علينا وجواب حياتنا عليه).

* * *

والموضوع الثاني الذي سأطرقه ليس من طبيعة غريبة ربما كل الغرابة. ولربما وجب النظر إليه كوجه خاص من حركة عودة الهوى، كما وصفها كيركيغارد.

يعرف سان جان دو لاكروا بأن الروح، في قمة الصعود الروحي الذي يرويه لنا بلغة الهوى المتأجج، تبلغ حالة من الحضور الكامل لدى عاشق الحب، وهذا ما يسميه بالزواج الصوفي. تتصرف الروح عندئذ تجاه حبها بنوع من «عدم المبالاة» نصف الإلهي. وتكون بعيدة عن الشك والتمييز الذي يمزق الشعور به القلب. ولا يعود للروح من رغبة في الشيء الذي لا يرغبه حبها، وتكون موحدة معه في ثنائيتهما التي لم تعد سوى حوار من الرحمة والطاعة. ونرى عندئذ رغبة أعظم هوى تشيع دون انقطاع في عمل الإطاعة نفسه، حتى تنعدم في النفس الحرقة، أو حتى الشعور بالحب، بل القناعة السعيدة بالقيام به.

بالمقارنة مع الدين يمكن عندئذ أن ندرك بأن الهوى، الناشئ عن الرغبة القتالة في اتحاد صوفي، لا يمكن أن نتجاوزه وننجزه إلا بمقابلة شخص آخر، والقبول

بحياته الغريبة، وشخصه الذي يتميز بنفسه إلى الأبد ولكنه يتعهد برباط أبدي، ويبدأ حواراً حقيقياً. عندئذ، بعد أن يهدأ القلق بالإجابة، ويهدأ الحنين بالوجود فإنهما ينقطعان عن مناداة السعادة المحسوسة، وينقطعان عن التألم، ويقبلان بإشراق نهارنا. عندئذ يكون الزواج ممكناً، إننا اثنان ننعم بالسرور.

* * *

ومع ذلك، فمرة أخرى نعود إلى شيء من الزهد. فالزوجان ليسا بقديسين، وليست الخطيئة ضلالاً يمكن تجنبه في يوم من الأيام لكي نتبنى حقيقة أفضل. نحن إلى ما لا نهاية ودون انقطاع في حرب الطبيعة والرحمة. إلى ما لا نهاية ودون انقطاع أشقياء ثم سعداء. ولكن الأفق لا يبقى على ما هو. والإخلاص الذي نحفظه باسم من لا يتبدل يكشف شيئاً فشيئاً عن سره الخفي: ذلك أننا وراء المأساة، نجد السعادة مرة أخرى. سعادة تشبه السعادة القديمة ولكنها لم تعد من صورة هذا العالم، لأنها هي التي تبدل العالم.

٢١ شباط - ٢١ حزيران ١٩٣٨

(مراجعة: ١٩٥٤)

ذيــول

١- طابع الأسطورة المقدس

١- طابع الأسطورة المقدس

لكي أتجنب كل سوء تفاهم، أوضح هنا بأن تحليلي يقتصر على الأسطورة «المكتوبة» عن تريستان. وهي وحدها أقصد حين أتحدث عن الأسطورة «البدائية». ولو أردنا لكان من السهل علينا أن نفخر بالطابع المقدس الذي ظن بعض كتّاب القرن الماضي أن بوسعهم أن يطبعوا به شخصيتي تريستان وإيزولدا (أو إيسيلت) في الميتولوجيا السلتية. فمنذ القرن السابع وصف تريستان بأنه نصف إله والضابط الرمزي للمسرحيات الدينية و«حارس صغار الخنازير المقدسة»؛ أي تلاميذ الكهان «الدوريد»، وخصم عمه مارك الملك -الجواد، وعشيق إيسليت التي استطاعوا أن يفترضوا أن اسمها يعني «مشهداً سرياً وموضع الإعجاب والتأمل»، جنّية إيرلندية، فرساً ذات شعر أبيض، أو أيضاً صورة تمثل ماء مرجل سيريدون، الذي يلقي بالوحي إلى الشعراء السلتيين، ويشفي ويحيي الموتى، أي يرتفع بالتلميذ المدرب إلى مصاف الروح. كل هذا ممكن الوقوع، وكله مختلف فيه. ولا نجد في المابينوجيون Mabinogion، وهو مجموعة الأساطير الغاليّة، سوى هذه الإشارة الوحيدة المختصرة جداً عن الأسطورة الأصلية: «دريستان ابن تالوش، حارس خنازير مارك، عشيق إيسيلت». يورد ذلك عندما يعدد عشاق بروتانيا الشهيرين. وقد أرادوا أن يروا أيضاً في خصومة تريستان ومارك رمز الصراع بين سكان مقاطعة بروتانيا الأقدمين والفرنج الغاليين. ومما لا شك فيه أن عدداً كبيراً من عناصر التقاليد الباردية (الشفوية) مضمومة في الأسطورة (راجع الكتاب الثاني، الفصل الحادي

عشر). ولكنه من المؤكد أيضاً بنفس القوة أن بيرول وتوما وإلهارت مؤلف الرواية نثراً ورواية «جنون تريستان» لم يكونوا واقفين على هذه التقاليد. كانوا يجهلون المعنى المقدس في الأصل والرمزي للشخصيات التي يقصون علينا حكايات غرامها. والبقايا التي نجدها في نصوصهم عن استعمال السحر القديم تدل تماماً على أن استعمال السحر ران عليه النسيان في الأزمنة والأمكنة التي كتبوا فيها. ولم يعد ذلك كله سوى زينة فنية تصويرية وحكايات يؤولها الشاعر حسب أهوائه الفردية. إن الحوادث التي يصفها لنا مؤلف «جنون تريستان» كانت ولا شك في الأصل شيئاً يختلف كل الاختلاف عن سلسلة الأعمال الجنونية. كانت كل كلمة وكل حركة من البطل يقابلها رموز معينة. «فالبيت الزجاجي» مثلاً الذي يريد تريستان المجنون أن يقود إيزولدا إليه كان في الميثولوجيا الدرويدية، مركب الموت الذي يسير عبر السحب إلى أن يصل إلى الدائرة السماوية جوينفيد. أمّا «جنون تريستان»، فلم يعد «البيت الزجاجي» سوى صورة مؤثرة نشأت عن نزوة شاعرية عند العاشق. وكذلك عند توما، رحلة تريستان إلى بروتانيا لم يعد لها أي معنى «تاريخي» معين، إلخ ... ولهذه الأسباب كلها لا آخذ في تحليلي بعين الاعتبار سوى الأسطورة المكتوبة، والتي أعيد إبداعها، من حيث المعنى، من قبل شعراء القرن الثاني عشر، هي وحدها التي ما زالت تؤثر فينا اليوم -بوصفها أسطورة الحب- الهوى.

٢- الفروسية المقدسة

إن فكر القرون الوسطى مشبع بصورة عامة بالمفاهيم الدينية. وكذلك، في دائرة أضيق، فكر من يعيشون في محيط البلاط والنبلاء مشرب بالمثل الأعلى للفروسية. ويجتاح هذا المفهوم حتى الميدان الديني: كانت بسالة القديس ميخائيل «أول حملة فروسية وبسالة مارسها إنسان على الإطلاق»، من هذا تستقي الفروسية التي هي، باعتبارها «دفاعاً أرضياً وفروسية إنسانية»، تشبّه بجوقات الملائكة حول

عرش الإله. ويعتبرها الشاعر الإسباني جوان مانويل نوعاً من التقديس يقارنه بعملية التعميد وبالزواج» (هويزنغا: أفول نجم العصر الوسيط، ص ٧٨).

كان مفهوم الفروسية بالنسبة لعقول هؤلاء المؤلفين السطحية (فرواسار، مونستروله، شاستلان، لامارش ...) بمثابة مفتاح سحري يعينهم على فهم الحوادث المعاصرة. والحقيقة أن الحروب، كالسياسة تماماً في زمانهم، كانت شديدة الهلهلة لا تناسق فيها بالمظاهر. كانت الحرب حالة مستعصية من الاشتباكات المنفردة الممتدة فوق ميدان فسيح. وكانت الدبلوماسية أداة فاسدة تهيمن عليها من جهة أفكار تقليدية عامة جداً ومن جهة أخرى مجموعة لا يمكن حلها من المسائل الحقوقية المنفردة والوضيعة. ولما كان التاريخ غير قادر على تمييز التطور الاجتماعي الحقيقي، لجأ لاستخدام شعار المثل الأعلى للفروسية، الذي قلص العالم بواسطته حتى جعله في حدود صغيرة جميلة من شرف الأمراء وفضائل الكورتوازية، فخلق الشعور الوهمي بالنظام». (المصدر نفسه، ص٨٠).

٣- شعر الملاحم والروايات الكورتوازية

ولد الشعر الإنشادي الملحمي في القرن الحادي عشر لا قبل، كما برهن على ذلك جوزيف بيديه J. Bédier. وألف معظمه من قبل كهنة ولنوايا معينة: كان نوعاً من القصائد الإعلامية غايتها جلب المجد والجمهور لموضع من مواضع الحج أو دير من الأديرة بامتداح رفات القديسين ذات المعجزات أو مؤسسي الأديرة الأبطال. ومن السهل أن ندرك لماذا لا تتحدث هذه الأشعار أو لماذا تتحدث قليلاً جداً عن الحب.

أغنية واحدة منها «أسطورة جيرار دورسيّون» (ألفت بين ١١٥٠و١١٨٠ على ذمة بيديه) تتضمن فصلاً من فصول الحب الكورتوازي. وهي مكتوبة بعامية

متوسطة بين الفرنسية والبروفانسية. وهي من كل النواحي تدل على نقطة التحول من الملحمة الفرنسية إلى «الرواية» بمعناها.

ونعلّق على فصل الحب مزيداً من الأهمية لأنه يصف وضعاً كثير الشبه -في مبناه- بوضع رواية تريستان. ومن البديهي أن هذا الوضع لا يمكن إلا أن يكون من اختراع كورتوازي (يتميز تميزاً واضحاً عن بقية الأسطورة الكهنوتية والإقطاعية). وهذا الشبه مع تريستان يعطينا سنداً نستند إليه في تقدير التبديل الذي أحدثه بيرول وتوما على الأسطورة القديمة السلتية. ويتيح لنا أن نقيس التأثير الحاسم، تأثير الحب الكورتوازي على مؤلفي حلقة الملحمات البروتانية.

إليكم القصة: ذهب الدوق جيرار دوروسيّون لاصطحاب خطيبة شارل الأصلع، مليكه.. ذهب برفقة البابا إلى القسطنطينية يطلب يدي ابنتي الإمبراطور: الابنة البكر، برت، تتزوج شارل، والثانية أليسّانت لتصبح زوجة جيرار. ولما رأى شارل الأميرتين أغرم بأليسانت، التي سبق أن خطبها جيرار. وبعد نقاش طويل رضي جيرار بالتنازل عن أليسانت، على شرط أن يسحب ولاءه للملك. وتزوج برت، بينما أصبحت أليسانت ملكة. وفي اليوم الذي افترق فيه العروسان أخذ جيرار على حدة شاهدين وزوجته والملكة. وقال لها:

«يا امرأة الملك، ما رأيك بالتبديل الذي فعلته؟ أنا أعلم أنك تنظرين إليّ نظرة احتقار. -كلا ياسيدي بل أرى فيك رجلاً ذا شجاعة وقيمة. لقد جعلت مني ملكة وتزوجت أختي حباً بي. أصغيا إليّ أنتما، أيها الكونت برتوله، والكونت جرفه. وأنت يا أختي العزيزة، خذي مني هذا السر، وأنت خاصة، يا يسوع مخلصي، كونوا ضماناً لي وشهداء عليّ إنني بهذا الخاتم أهب حبي إلى الأبد إلى الدوق جيرار، أهبه زهرة روحي لأني أحبّه أكثر من أبي وأكثر من زوجي، ولا أستطيع وأنا أراه يرحل إلا أن أبكي...». ومنذ تلك اللحظة كما يضيف ذلك الشاعر: دام

إلى الأبد حب جيرار وأليسانت، منزهاً عن كل عيب، دون أن يكون بينهما شيء آخر سوى حسن التفاهم والاتفاق الخفي. ومع ذلك فقد نال شارل من ذلك غيرة شديدة حتى اتهم الدوق بجريرة أخرى غضب منها وثار فتقاتلا في السفوح المعشبة ...».

إن الشبه مع تريستان واضح لكل ذي عينين. تروي لنا القصة في الحالتين:

حكاية أمير قوي من أتباع الملك يكلف بإحضار خطيبة بعيدة -خصومة بين الأمير التابع ومليكه- خلافاً بين الحرمة الواجبة نحو الملك والحرمة الموهوبة للمرأة -زواج ترضية للأمير التابع (هنا مع أخت حبيبته، وهناك مع سميتها)- وفي الأسطورتين أخيراً، ينتصر الحب الكورتوازي والإخلاص له على الزواج والإخلاص له، كما ينتصر بالوقت ذاته على الروابط الإقطاعية.

ولكن الاختلافات لا تقل شأناً عن المتشابهات. ففي رواية تريستان، غيرة إيزولدا ذات الأيدي البيضاء هي التي تسبب الكارثة بينما في «جيرار» غيرة الملك. وهكذا يجد الوضع في الحالة الأولى خاتمة قصصية بينما الخاتمة في الوضع الثاني خاتمة ملحمية. هناك الحب الذي يقود إلى الموت، وهنا المصالح الإقطاعية هي التي تسبب الحروب التي لا تنتهي.

- إليكم مقطعين آخرين كورتوازيين. وهما يتيحا لنا أيضاً أن ندرك كيف لم يحتفظ بيرول وتوما من الأسطورة الدرويدية بأكثر من الأسماء ومن الأساس المادي الذي تستند عليه الحوادث.

١- حول الزواج بصورة عامة: رأي الكونتس دو شامبان:

«بمقتضى هذه السطور، نقول بأن الحب لا يمكن أن تمتد حقوقه على الزوج والزوجة ونؤيد ذلك. يتفق العشاق على كل شيء بالتبادل دون مقابل، وبدون أي اجبار وضرورة، بينما الأزواج مضطرون بحكم الواجب أن يرعى أحدهما الآخر.

وليكن هذا الحكم الذي نصدره نتيجة نضوج تام بعد استماعنا لعدد من نبلاء السيدات حكماً ثابتاً لا يقبل النقض. صدر عام ١١٧٤ في الثالث من أيام أيار الأولى، البيان رقم ٧».

٢- للمقارنة مع زواج تريستان الأبيض: حكم الملكة إيليونور:

«القضية: كان أحد العشاق السعداء طلب من حبيبته السماح له بتقديم عواطفه إلى امرأة أخرى: فأجيز على ذلك وانقطع عن الشعور نحو صديقته الأولى بالحنان الذي كان يكنه لها من قبل. وبعد شهر، عاد إليها، وادعى بأنه لم يحب سواها، وبأنه لم يستعمل أي نوع من أنواع الحرية مع المرأة الأخرى، ولكنه أراد فقط أن يختبر قوة الثبات عند حبيبته. وحرمته حبيبته من حبها قائلة له، بأنه جعل نفسه غير جدير بها إذ توسل وقبل بذلك التصرف الشاذ.

«حكم الملكة اليونور: تلك هي طبيعة الحب. يتظاهر العشاق في كثير من الأحيان برغبتهم بصلات أخرى، لكي يزدادوا تأكداً من إخلاص الشخص المحبوب وثباته. ويكون هناك خرق لحقوق العشاق إذا امتنع أحدهم بمثل هذه الحجة عن قبلاته أو حنانه، إلا في الحالة التي يجري التأكد فيها أن المحب خان واجباته أو نقض عهده الموعود».

ونحن لم ننس بأن تريستان تزوج إيزولدا الثانية وهو يظن بأن الأولى أهملته. لا يريد أن يختبر ثبات صديقته كما لا يريد أن يختبر الثبات عنده نفسه. عدا هذا الاختلاف -وهو أقرب إلى «التحول» بالمعنى الفرويدي- يبقى الوضع الحقوقي من نوع واحد.

٤- تصور الحب الشرقي

من المسلّم به أن الشرق الذي أسميه يدل على موقف من مواقف الإنسان الكلية، يتبدى بصورة رئيسية عند الشعوب الآسيوية وفي دياناتها. ولا نعتبر من

ذلك الشرق إير ان والإسلام والجزيرة العربية والديانة اليهودية، بل تنتمي هذه كلها (الكتاب الثاني، الفصل الثاني والتاسع) إلى مجموعة الديانات الغربية. والأمر يختلف الاختلاف كله بالنسبة للهند والصين والتيبت واليابان.

لقد وجدت في أحد دواوين الشعر والمقالات الجميلة جداً التي نشرت بعد وفاة ليو فرارو: بعنوان «مشاعر يأسDessespoirs» هذه الرواية لحديث جرى بين المؤلف وشاب صيني. قال:

«إن «مفهوم الحب» لا وجود له في الصين. وفعل «أحب» يستعمل فقط لوصف العلاقات بين الأم وأولادها. والزوج لا يحب المرأة: بل يستشعر نحوها شيئاً من الود، قلّ أو كثر. أما بشأن العلاقات بين المرأة وعشيقها فيقال: «إنها رواية» ولكن داج لم يجد الفعل الذي يعبر به عن عواطفهما.

وقد خيّم النسيان في الحال أثناء حكم أسرة هان على فلسفة موتز، وهي الوحيدة التي تقترب من المسيحية والتي أساسها شيء يقترب من كلمة «حب».

والصينيون يزوجهم أهلهم صغاراً جداً، ولا شأن لمسألة الحب معهم. ولا يضطرون لملاحقة هذا الظل طول حياتهم: الحب تلك العاطفة المبهمة، اللامحدودة التي يريد جميع الناس ونريد نحن أن نتأكد منها.

إن موقف الأوروبي الذي ما يزال يتساءل كل حياته: «هل هذا هو الحب أم لا؟ هل أحب فعلاً هذه المرأة، أو هل أنا أودّها؟ هل أحب حقيقة الإِله؟ أو إني أشتهي فقط أن أحبه؟ هل أحب هذا الشخص أو إني أحب الحب؟» إلخ ... وخيبته عندما يكتشف بعد تحليل عنيف بأنه لا يحب تلك المرأة بل يشتهي فقط أن يحبها -يمكن أن يعتبر هذا الموقف عند العالم النفساني الصيني علامة جنون. نحن مجانين دون أن نشعر بذلك. حياتنا بأكملها قائمة على الهوى، ونرغب في الراحة والهدوء! وأنا نفسي أجن من جميع المجانين، وأسفاه! ولكني على الأقل أعرف ذلك الآن».

ويقول أيضاً:

«إن الحضارة الصينية تقوم على الأسرة، والأسرة على غياب الحب. والتقاليد الصينية تؤكد على هذه النقطة. وكل مظهر من مظاهر الحنان بين الزوج والمرأة يعتبر غير لائق».

٥- الصوفية والحب الكورتوازي

يبحث السيد إتيين جيلسون في ذيل كتابه الجيد عن «العقيدة الصوفية عند سان برنار» (باريز ١٩٣٤ ص١٩٣ إلى ٢١٦)، يبحث مشكلة تأثير ممكن للصوفية السيستراسية على الشعراء الجوالين. والواقع، «من حيث الزمن فالحركتان متعاصرتان»، فأفترض إذن وجود قرابة بين السيستراسيين والجوالين. ويردّ السيد جيلسون هذه الفرضية ببرهانه: ١) على أن هدف الحب ليس واحداً بالنسبة للقديس برنار والجوالين، باعتبار الجوالين يؤججون بنظره الحس الجنسي الطبيعي. ٢) على أن طبيعة الحب مختلفة جداً في الحالتين، بالرغم من بعض التشابه الظاهر في التعبير. ويخلص السيد جيلسون إلى القول بأنه لا يمكن إذن إلا أن يتعلق الأمر «بإنتاجين مستقلين لحضارة القرن الثالث عشر»، يشتركان أكثر ما يشتركان ببعض الصور اللفظية. وأنا أشاركه الرأي دون تحفظ بهذا الحكم، ولكني أعود فألحق به في طرق أخرى. لأن الاختلاف الواضح بين الكورتوازية وصوفية سان برنار ليس فقط، كما رأى السيد جيلسون، في تعارض «الجسد» و«الروح» بالمعنى الذي يعطيه بولص لهذه الألفاظ بل هو بصورة خاصة بين البدعة والدين المحافظ.

ومع ذلك فبعض الحجج التي يوردها السيد جيلسون تبدو لي بحاجة إلى تصحيح مناسب جداً لقضيتنا.

آ- يقول كاتبنا «لايمكن التردد بشأن هدف الحب الصوفي وطبيعته كما يفهمه سان برنار: إنه حب روحاني يخالف كل حب جسدي (ص ١٩٥). ويرى بأن الحب الكورتوازي على عكس ذلك «تعبير شعري عن الشهوانية» (ص٢٠٠). لا

شك أن الرأي السائد ينسب إلى الجوالين موقفاً مثالياً من نوع موقف سان برنار نفسه. ولكي يزيل السيد جيلسون هذا الوهم -وقبله جان روا- يستشهد باللغة، لغة مار كابرو وحتى لغة رودل التي (لا تقبل فجاجتها الترجمة).

ولكن الاستفادة من هذه الفجاجة كحجة في صالح النظرية الحسية ضد النظرية الرمزية معناه تملق «حسّ المحدثين السليم» الذي ما هو ولا شك إلا بقية أفكار قديمة علمية عفّى عليها الزمن. ولعلنا هنا أمام مثال حسن من أمثلة الأخطاء التاريخية. هل لاحظوا فقط أن العصور السالفة كانت تستعمل لغة أخشن من لغتنا، كدليل على حساسية جنسية قليلة العصبية. بينما تدل لغتنا الباهتة المزيفة النقادة على تحول لا مثيل له من قبل، إلى جهة الحي؟ لو كان لابد من استنتاج شيء من التشابيه الكورتوازية «الخشنة» عن أخلاق الشعراء الجوالين، لكان استنتاجي مخالفاً لاستنتاج العلماء المحدثين. لا يتردد مار كابرو في تسمية القط قطاً: فذلك يعني أن ما يفعله لا يشمئز منه أحد، وليس معناه مطلقاً بأنه ماجن. وبما أنه اختار الرمزية الغرامية، فإنه يتصرف كل التصرف الطبيعي بالنسبة لعصره (١). أو أننا إذا تمسكنا بأن اللغة الغرامية تدل بالضرورة على ميل جنسي جامح، فما قولنا بالقديسة تيريز وبروزبرك!

ب- «لم يسمع أحد قط القديس برنار يتمنى التخلص من حب الإله».
والجوالون يئنون تحت نير الحب. فهذا الحب إذن ليس روحانياً، ولكن بعد فترة من الزمن أتى غيره من الصوفيين الكاثوليكيين -سانت تيريز وسان جان دو لاكروا- واستعادوا كما هي تعابير الجوالين، وتمنوا لو يتحرروا من عذاب الحب الرباني: ويدل هذا بالطبع، كما يدل عند الجوالين، على طريقة يعبرون فيها عن عنف شغفهم كنوع من التعبير بعكس المعنى. ومرة أخرى، إذا أراد أحدنا أن يستنتج من مثل هذا «الرفض» بأن الحب الكورتوازي كان حباً جنسياً صرفاً، فالاستنتاج ينطبق أيضاً على القديسة تيريز. وذلك ما لا يفرح به السيد جيلسون.

ج- الجوالون يتغنون بالحب التعس، ولكن حب السيستريين الرباني ينال بالعكس جزاءه. «يتحد الإنسان معها (الغبطة السماوية) بمجرد حبه لها.» -ولكن السيد جيلسون يقول قولاً صحيحاً، بعد صفحتين: «إذا كان الرب سرمدياً دون أن يكون متعالياً، فلا وجود لمشكلة صوفية بالمعنى الذي يفهمها فيه المسيحيون، فالشيء الذي يتولون اختباره... هو سرمدية إله متعال يبقى متعالياً.» ولكن إذا أحب عبد ربه فعائق التعالي يُدخل في الحب شقاء أساسياً (مهما قال عن ذلك السيد جيلسون منذ هنيهة). نلتقي إذن مرة أخرى بوضع الجوال مع حبه للمخلوقات. لا شك: «أن صفاء الحب الكورتوازي يفصل المحبين، بينما صفاء الحب الصوفي يجمعهما، ولكن يجب أن نلاحظ بأن المحبين الكورتوازيين لا يفترقان في الدنيا إلا بموجب هذا الحب الصوفي المحافظ فإنه لا يجمع على هذا الوجه بل «يقرّب».

د- ولكن يبرهن السيد جيلسون على أن الحب الكورتوازي حب جنسي يستشهد أيضاً بمقطع شعري لـ تيبو دو شامبان:

أرجو يا حبيبتي الرقيقة إن شئت في إحدى الأمسيات
أن تمنحيني أحسن ما عندك من المتعة
على شكل لم يستطع تريستان وهو المعني في ذلك
أن يحصل على شيء منه في يوم من أيام عمره.

ويشرح بعد ذلك فيقول: «لا نستطيع إلا إذا عدلوا جدياً مفهومنا لحب إيزولدا وتريستان أن نشك بطبيعة العواطف التي تحرك تيبو.» وبالضبط فإن الهدف من كتابي، بين غيره من الأهداف، أن «أعدّل جدياً مفهومنا لحب إيزولدا وتريستان»...

٦- دانتي خارج على الدين

يمكن بصورة مستقلة تماماً عن الأبحاث الممعنة في الجدية التي يجريها آسين بلاسيوسPalacios عن «تأثير ممكن للصوفية الشرقية على الملهاة الإلهية»، يمكن أن يكون من المهم أن نذكر النظرية الجريئة التي تتصف بشيء من المغامرة، نظرية كاتبين من كتاب القرن الماضي: اوجين آروAroux ومن بعده بيلادان Péladan. يعرض آرو نتيجة استقراءاته في كتاب مفقود تقريباً اليوم، بعنوان «دانتي ثائر وزنديق واشتراكي» (١٨٥٤). لا نجد دانتي فقط عضواً في جماعة «المعبد» Templiers، بل يبدو أيضاً أن هذه الجماعة كانت مرتبطة بديانة الكاتار -بالرغم من بعض المظاهر- كما ترتبط السلطة الدنيوية بالسلطة الروحانية. وعندئذ يجب أن تفسر «الملهاة» بأكملها و«الكونفيتو» وحتى «الدفولغاري اليكوانتا» تفسيراً رمزياً. ويوضح آرو تفسيره في كراس ملحق. ويحمل الكراس عنواناً ذا مغزى: مفتاح الملهاة اللاكاثوليكية لدانتي أليغيري، راعي الكنيسة الألبيجية في مدينة فلورنسا، الملحقة بجماعة المعبد -وفيه شرح للغة الرمزية، لغة المخلصين للحب، في مقالات الجوالين الوجدانية ورواياتهم وملاحمهم الفروسية (١٨٥٦)- وهو عبارة عن قاموس صغير فيه ترجمة لنحو من ٥٠٠ كلمة، مثال ذلك:

«أشجار ميتة»- الكاثوليك. يطلق الجوالون على أعضاء الاكليروس الكاثوليك اسم «الأشجار الخريفية الميتة».

«الألبيجية والألبيجي» -كلمتان لا وجود لهما في «الملهاة» بينما معناهما حاضر في كل مكان.

«السيدات» وهم المدربون من أصحاب المعبد الألبيجي الذين يفترض فيهم وجود الجنسين لانشطار صوفي عندهم بين الجسم والروح، رجال في أجسامهم وأشكالهم المادية ونساء في عقولهم وأفكارهم المتحررة من قيود المادة.

«لانسلو»Lancelot - ... لابد وأن يكون اهتمام المنقبين عن المخطوطات القديمة بالحرف كاملاً حتى يمر تحت أنظارهم أدب برمته دون أن يروا فيه شيئاً آخر إلا قصصاً تجعل القارئ ينام واقفاً من كثرة ما تضجر، سارت بها الركبان في أوروبا، وقصص غرام فيها صفاء الملائكة تصلح نماذج للأجيال القادمة!».

لست أتبنى هذه «الشروحات» التي تكون في بعض الأحيان عميقة جداً وفي كثير من الأحيان دون سند، ولكن يبقى حقاً أن التاريخ الأدبي والديني أكّد فيما بعد صحة كثير من نظرات آرو. (أثبت غاستون باريسParis نحو عام ١٨٨٠ الصلة المتتابعة بين الجوالين -والحوامين- والرواية البروتانية). وعاد آسين بالاسيوسPalacios إلى بحث مسألة الزندقة عند دانتي، إلخ ...

٧- «الحب الصاعق» والعودة إلى الدين

أول نظرة للعاشقين، النظرة التي تبدأ بتبديل حياتهم برمتها تقابل اللمسة الأولى في الحب الإلهي، تقابل عودة المسيحي للإيمان. عندما وصف غوتفريد دو ستراسبورغ حب ريفالان لبلانش فلور (وهما أبوي تريستان) استعمل بكثرة الألفاظ الدينية ومن أكثرها الحاحاً:

عندئذ جاءت «مين» الحقيقية

الإلهة النزقة

وبثّت فيه من روحها المتأججة

فاحترق قلبه

واكتشف أسباب

الآلام التي كان يعانيها

وبدأت عندئذ بالنسبة له حياة أخرى
ودخل في حياة جديدة
تبدل فيها كيانه بأجمعه
وأصبح رجلاً آخر
وكان كل ما يصنعه
وكأنه يخالطه الجنون
ويصيبه العمى
واضطربت حواسه
أضلتها له «مين»
فكأنها تخلصت
من عقالها الطبيعي.
كانت حياته تنهار.

والأبيات الثلاثة الأخيرة تأكيد كامل للتعريف الذي أعطيته عن الهوى في مقابل الحب الطبيعي.

٨-حب وزهد

في رواية «تريستان» لغوتفريد دو ستراسبورغ نرى المغارة التي يلتجئ العشاق إليها (وتقابل غابة موروا عند بيرول) موصوفة بالتفصيل، وكل جزء ينطوي على معنى رمزي يشرحه المؤلف. فالمغارة بنتها العمالقة، وهي قبة مغلاقها من الأحجار الكريمة. وفي وسطها عرش من البلور الكريستال، إلخ. ولكن إليكم ما يهمنا:

لا يعدم الأمر من سبب

في بناء القبة بعيداً

في تلك الأصقاع الموحشة.

ذلك يعني

بأن موضع الحب

لا يكون في الطرق الأهولة

أو حول الدور المسكونة

بل مقره الفيافي،

والطريق الذي يؤدي إلى عرينه

قاس وعسير.

ولمن لا يزال يشك في طبيعة الحب المذكور، نوضح بأن غوتفريد هو أيضاً ضلّ في الصحراء، ولكن دون أن يلقى «مكافأة» أتعابه. (لم يصبح من الكملة):

«لقد عرفت المغارة

ولي من العمر إحدى عشرة سنة

ولكنني لم أذهب مطلقاً إلى كورنواي»

فكيف يمكن أن يكون الموضوع موضوع حب جسدي؟ والبيت الأخير يدل بوضوح على أن «المغارة» مغارة رمزية محضة ما دام يمكن أن توجد في مكان غير كورتوازي. (معبد أو مغارة للخارجين على الدين).

٩- القديس فرانسوا الأسيزي والكاتاريون

يطرح بول ساباتيهSabatier، في كتابه الشهير عن حياة سان فرانسوا، قضية تأثير ممكن للديانة الكورتوازية الخارجة على الصوفية الفرنسيسكانية. ويبدأ بانكار كل صلة مباشرة بين إحداها والأخرى. (هذه الحجة لا تقنعني إلا قليلاً: كانت البدعة ذات طبيعة مذهبية، ولم يكن القديس فرانسوا يهتم بالمذاهب... ولكن هل يظن أحد بأن كل الكاتاريين كانوا يتمذهبون؟ هناك أسباب أخرى ذات أهمية أكبر لنكران زندقة القديس). ومع ذلك، فهو يصف وصفاً جيداً الجو الكاتاري في إيطاليا زمن شباب فرانسوا. كان الزنادقة الذين أطلق عليهم «غازاري» في إيطاليا (والبلغار أو البوغار في المناطق الشمالية) قد استولوا على الحكم في عدد من البلديات. وكان حاكم أسيز زنديقاً قبل عام ١٢٠٤. وحدثت في البلدان المجاورة عدة ثورات وفتن بسبب الصراع الديني. ومن جهة أخرى نعلم تماماً بأن القديس فرانسوا سبق أن كان تلميذاً متحمساً للشعراء الفرنسيين (ومن ذلك جاء اسمه نفسه). وكان يشارك الإيطاليين الشماليين ولعهم بالشعراء الجوالين الذين كانوا كثيراً ما يقيمون هناك (أمثال: بير فيدال، وبير أوفرن، ورامبو دو فاكيرا، وبرنارد دو فانتادور). وأخيراً فتأثير جواشام دو فلور على سان فرانسوا لا يحتمل الشك. كان هذا الزاهد الشهير يبشر بملكوت الروح، واقتراب فترة «الإنسانية» الثالثة، ونظام الجمال والحب. وقد عرفه بعض من الجوالين (كمثل ريشار قلب الأسد). وللمذهبين بعض نقاط الشبه.

بقي أن نقول بأن القديس فرانسوا، إذا كان قد تأثر بجو ديانة الحب، فقد نقل كل ما فيها من هوى إلى الكنيسة والدين المحافظ اللذين ظلّ مخلصاً لهما على الدوام. ويلاحظ ساباتيه، وفي ملاحظته شيء من العمق، بأن الرحمة الفرنسيسكانية تمكنت دون إراقة دماء من امتصاص البدع في إيطاليا، بينما لم

تتوصل إلى ذلك وحشية الإكليريكيين في الجنوب -وبالظاهر- إلا بعد مذابح مروعة كانت ثمناً لها. لا يستطيع أن يتغلب على إيروس إلا أغابه وحده. أما مارس (إله الحرب) ولو جرّد ضد إيروس نفسه، فلا يكون سوى وجه آخر من وجوه الشرّ الذي يريد تدميره، مع مزيد من البربرية.

١٠- راهبات البيكين: من المذهب الكاتاري إلى الصوفية المسيحية مروراً بالأدب الكورتوازي:

«في نهاية القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر نرى كثرة في المشاهد التي تدل معًا على عدد النساء التقيات وحماستهن التي كثيراً ما ترافقها ظواهر الجذب، نراهن يعشن خارج المعابد ولكن الأمر ينتهي بهن إلى تأليف جمعيات دينية جديدة». وهذه الجمعيات كثيرة العدد-مئات الألوف من الجمعيات بقول البابا حنا الثاني والعشرين، عام ١٣٢١- في جميع الشمال الغربي الأوروبي، ولا سيما في برابان Braban، ولدت حركتهن «في نقطة تلاقي تيارين عامين»: الكاتارية والبدع القريبة منها من جهة، والفرنسيسكانية وصوفية القلب عند القديس برنار دو كلرفو، من جهة أخرى. واسم البيكينBéguines آت من الكاتارية: يشتقونه تارة من بيكان Béguin الذي يدل على قبعة الصوف التي كان يلبسها الزهاد الطوافون، وتارة من «البيجانس» (ويعني لفظ «مقبّعavoir un béguin» بالفرنسية الحديثة «إن الإنسان عاشق- «يلبسه شخص آخر»). وقد اختلط الأمر في البداية بين الكاتاريين والبيكيين، فاضطهدتهن الكنيسة في كثير من الأحيان. وحرقت إحداهن حية عام ١٢٣٦، وتعرض عدد منهن للتعذيب بالنار. والفترة التي ظهرت فيها البيكينيات «ليست هي فترة تحرر المرأة، بل هي الفترة التي بدأ فيها عهد «السيدة الحبيبة» الذي تشكلت فيه روح الغرب وثبتت نهائياً ملامح ثقافته».

وقد ترجمت قصائد الراهبة البيكينية هادويش من إنفرس (منتصف القرن الثالث عشر) إلى الفرنسية وعلق عليها وقدم لها تقدمة ممتازة الأخ ج. ب. ب عام

١٩٥٤ (ومن هذه المقدمة استقيت جميع الاستشهادات في هذا الذيل): «إن ديوان هادويش Hadewiych شاهد ذو امتياز في تاريخه أو في أسلوبه: فهو لا يكشف فقط عن تأثير الحب الكورتوازي بل يفعل أكثر من ذلك. إنه يحمل معاني هذا الحب وأوزان شعره وتعابيره... ويبدو في بعض الأحيان أن البيت الأول من القصيدة مترجم عن قصيدة بروفنسية أو فرنسية... إذ كان يقوم فعلاً على تخوم الفلاندر مراكز هامة لفن الحب وشعره: نحن في الفترة التي كانت تُكمل فيها البروفانس، بعد أن غلبت، فتح شمال أوروبا من الناحية الجمالية».

ولنضف أخيراً هذه اللمحة المدهشة: «كلنا يعلم أن النظرة القائلة بأن جان دارك كانت من الفئة الفرنسيسكانية الثالثة، تستند بتمامها على وثيقة معاصرة (تاريخ موردزيني ١٤٢٩) هذه النظرية تجعلها بيكينية بصورة أكيدة».

هل من حاجة لأن نشير بأن مجرد وجود القصائد البيكينية يذهب بحجج المؤرخين إلى العدم وهم يرغبون في البرهان، خلافاً لنظريتي، على أن «هاوية تفصل» الكاتارية والحب الكورتوازي والصوفية الأوروبية.

١١-في الساديةSadisme

إني أجد تأكيداً للتحليل الذي قمت به عن الجريمة السادية في دراستين ممتازتين لبطرس كلوسووسكيKlossowski. وهما: «الشر ونكران الغير في فلسفة ساد» و«الزمن والعدوان» (مجلة البحوث الفلسفية، المجلد الرابع والخامس).

يرينا المؤلف بأن الشر بالنسبة لساد هو العنصر الوحيد في الطبيعة: نقرأ في كتاب «جوستين الجديدة» (La Nouvelle Justine) ما يلي «نعم، إني أكره الطبيعة: وأكرهها لأنني أعرفها حق المعرفة: وباطلاعي على أسرارها الشنيعة، شعرت بنوع من اللذة في تقليد شرورها» (ومن هنا جاءت الرغبة السادية بالتحرر من المظالم الجنسية، عن طريق الإفراط في الفسق).

إدانة أخرى للخليقة مانوية حقاً: «مبدأ الحياة عند جميع الكائنات ما هو إلا مبدأ الموت، نتلقاهما ونغذيهما في أنفسنا كلاهما معاً». ويضع كلوسوسكي هذا الرأي السادي في مقابل رأي فرويد، الذي يرى تضاداً بين غريزة الموت وبين إيروس. وقد أظهر لنا تحليل الأسطورة أن هذا التضاد ظاهري بحت.

ولكن إذا كانت الحياة الطبيعة المخلوقة ظلمات ووحشية، يجب عندئذ لكي نتخلص منها أن نزيد في هذه الوحشية وهذه الظلمات. وليس أمامنا سوى اختيار أحد أمرين: ممارسة الوحشية على أنفسنا أو على القريب منا. ويختار ساد القريب: لأنه يريد أن يكون مجرماً ولا يكون ضحية. وهكذا كان الضمير السادي على نقيض الضمير الرومانتيكي. فالرومانتيكي (بيترارك) يقتص من نفسه للاحتفاظ بالشيء المحبوب، بينما يريد ساد أن يقتله.

حواشي
المقدمة

(١) انظر بصورة خاصة كتاب دارسيP.M.C.d'Arcy، الجيد وعنوانهThe Mind and Heart of Love، لندن ١٩٤٥، وقد خصص معظمه لنقد وجهات النظر التي يمثلها أندرس نيغرين Nygren (إيروس وأغابه)، وهذا الكتاب.

الكتاب الأول

(١) من السهل إذا قمنا بنقد مقارن أن نطرح جانباً شطحات المؤلفين الخمس الفردية. وفي تحليل محتوى الأسطورة الذي يجده القارئ في الفصل الخامس، أهملنا هذه القراءات لأنها تعرف بسهولة من الظروف العابرة أو ميول المؤلف الشخصية.

(٢) انظر الذيل رقم ١

(٣) الذيل رقم ٢

(٤) قد تكون هنا لغة الشعر: ولسنا نعلم بأنها من أبسط اللغات.

(٥) إن العقل الذي أتحدث عنه هنا هو الفعالية المدنِّسة التي تعمل على حساب المقدسات الجماعية والتي تحرر الفرد منها. فإذا ارتفعت العقلانية إلى مصاف المذاهب الرسمية فلا يجب أن ننسى فائدتها في انتهاك حرمة الدين والمجتمع «فائدتها التفريقية».

(٦) سأوجز أهم حوادث القصة بالاستناد إلى «التطابق» الذي نظمه جوزيف بيديه (في دراسته على قصة توما الشعرية) بين روايات القرن الثاني عشر الخمس، بيرول وتوما وإيلهارت، وجنون تريستان والرواية النثرية، عدا بعض الاستثناء. أما النسخ اللاحقة، نسخة غوتفريد الستراسبورغي وجميع المقلدين الألمان والإيطاليين والدانمركيين والروس والتشيكيين، فمرد هذه الصور جميعها إلى هذه الروايات الخمس. واستفدت أيضاً من الدراسات النقدية التي أجريت بعدئذ، من قبل السيدين موره وفينافر.

(٧) الأبيات ١٤١٢-١٤١٥

إلى أي مدى تبلغ حدود

الشراب السحري، النبيذ المعشب:

أم إيزولدا التي غلته

إلى ثلاث سنين من الحب جعلته

(٨)«من أجل جمال إيزولدا ومن أجل اسمها» (توما).

(٩) ومع ذلك ففي طبعة بيديه لرواية توما الشعرية (مجلد ١، ص٢٤٠) نقرأ بأن أمير صيد الملك عندما دخل على العاشقين «رأى تريستان مضطجعاً، ورأى إيزولدا في الطرف الآخر من المغارة. اضطجع العاشقان لكي يستريحا بسبب الحر الشديد، وكانا يناما هكذا منفصلين الواحد عن الآخر لأن ...» وهنا انقطع النص! ويقول بيديه في الحاشية: «مقطع لا يمكن فهمه» فأية قوة شيطانية تدخلت إذن لتفسد النصّ الوحيد الذي كان بمقدوره أن ينير اللغز؟

(١٠) ويؤكد غوتفريد على هذا المعنى دون تورع:

«وكان الأمر هكذا ظاهراً-وواضحاً لدى الجميع -بأن المسيح الكثير التمجيد، ينثني كما ينثني القماش الذي نلبسه -يتجاوب مع رغبة الجميع-

سـواء في الإخـلاص أو فـي الخداع- ومـا يـزال في الحـال الـذي يـريـد المرء أن يكون عليه ... ».

(١١) والتي ربحها بكامل حقه لنفسه إذ خلّصها من التنين -كما لا ينسى توما أن يشير إلى ذلك.

(١٢) فوريلFauriel «تاريخ الشعر البروفانسي» مجلد ١ ص٥١٢.

(١٣) نوضح أولاً: بأن النظامين يطبقان كل بدوره، بموجب حساب سري. لأنه لو جرى اختيار أحدهما مع إهمال الآخر إهمالاً تاماً، يصل الوضع إلى خاتمته بسرعة فائقة. وثانياً بأنهما لا يطبقان بصورة دائمة: مثال ذلك الخطيئة التي ارتكبت منذ أن شرب العاشقان النبيذ السحري، فهي خطيئة بنظر الحب الكورتوازي وخطيئة مثلها بنظر التعاليم الأخلاقية المسيحية والإقطاعية. ولكن لولا هذه الخطيئة الأولى لما كان هناك قصة بالمرة.

(١٤) نحب أن نذكر هنا بهذه المراحل: إقامة تريستان الأولى في إرلندا. وافتراقهما دون أن يتحابا -الإقامة الثانية: تريد أن تقتله. -إبحار، نبيذ سحري- ارتكاب الخطيئة، تسليم إيزولدا- نفي إيزولدا من القصر الملكي- موعد تحت الشجرة- عودة تريستان إلى القصر. «الجرم المشهود» ويفصلان- يلتقيان من جديد ويقضيان ثلاث سنوات في الغابة، ثم يفترقان -موعد عند أوري صاحب الغابة، ابتعاد تريستان- عودة تريستان تحت قناع الجنون، ابتعاده- فراق طويل، زواج تريستان- اقتراب إيزولدا وموت تريستان، ثم موت إيزولدا.

ولنزد في الاختصار: فترة اجتماع طويلة واحدة (الحياة المرة). يقابلها فراق طويل (زواج تريستان). وقبل ذلك: النبيذ السحري. وفي النهاية الموت المزدوج، وبين هذا وذاك لقاءات خاطفة.

(١٥) حاول توماThomas التقليل من شأن هذا «السلطان» السحري فاضطر لأن يجعل الهوى أقل بعداً عن الطبيعة الإنسانية

وأقرب إلى قلب الأخلاقي. وبذلك تدنت مرتبته عن بيرول وأصبح أول مسؤول عن انحطاط الأسطورة.

(١٦) عندما يفاجئ الملك العشيقين، في دراما فاغنر، يجيبه تريستان على أسئلته قائلاً: «هذا السر. لا أستطيع أن أكشف لك عنه ولن تستطيع أبداً معرفة ما تريد». وبعدئذ قال وهو يموت: لم أبق في مكان يقظتي. ولكني أين أقمت؟ لا يسعني أن أقول أين... أقمت حيث أقيم دائماً وحيث سأذهب لأقيم إلى الأبد: ملكوت الظلام السرمدي. هناك علم واحد نتعلمه: الربانية، السرمدية، السلوى الأصيلة... آه، لو أستطيع أن أقول لك أين، ولو تستطيع أن تفهمني!».

الكتاب الثاني

(١) ترجمة آميو Amyot

(٢) هوبرت «السلتيون» مجلد٢، الصفحات ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٧٤ (وهو أفضل دراسة إجمالية في تاريخ السلت وآثارهم).

(٣) آربوا دوجوا نفيل «درس في الأدب السلتي) مجلد١ ص-١-٦٥.

(٤) فاندريس (مذاكرت الجمعية اللغوية، المجلد٢٠، ص ٦، ٢٦٥.

(٥) المرجع المذكور المجلد١ ص١٨ والمجلد٢، ص٣٢٨.

(٦) هوبرت المرجع المذكور مجلد١ ص٢٠. وكذلك الأرباب الغاليون يحملون أسماء لاتينية دون تبديل لما هم عليه.

(٧) بقلم بنفنيست في إيكدراسيل Yggdrasil ٢٥آب ١٩٣٧.

(٨) هنري كوبان «من أجل علم النشيد المانوي» (إيغدراسيل ٢٥ آب ١٩٣٧).

(٩) انظر الذيل ٤.

(١٠) حق استخدام العبيد واساءة استعمالهم، وليسوا هم بنظر القانون الروماني من «الناس».

(١١)أورتيكا إي غاسهUber die Liebe .

(١٢) ليس من قبيل النزق، وسنتحقق من ذلك فيما بعد. أول زوج من المحبين «المولهين» وصلت قصته إلينا هما إيلويز وإبيلار اللذان تمّ لقاؤهما عام ١١١٨، على وجه الدقة الزائدة.

(١٣) شارل ألبير سنكريا يواوك ثان (في مجلس مقاييسMe sures ، العدد، ١٩٣٧) «البروفنسال» يعني في الحقيقة: تولوزي، بالمناسبة.

(١٤) آ. جان روا: «شعر التروبادرو الغنائي» ١٩٣٤.

(١٥) آ. جان روا: مدخل المختارات من شعر التروبادرو ١٩٢٧.

(١٦) جان روا: شعر التروبادور الغنائي آ. ص ٦٩.

(١٧) وشسلر «Das Kuturprobiem des Mimesangs» هال ١٩٠٩: «قضية ثقافة الجوالين».

(١٨) حاول بعضهم تعليلاً سوسيولوجيا للكورتوازية، وترجع هذه التعليلات إلى فرضيات -كثيراً ما تكون متناقضة- عن وضع المرأة في مقاطعة اللانغدوك. يلاحظ فرنون لي مثلاً، في بحث عنوانه «الحب في القرون الوسطى» بأنه كان يوجد في بلاطات القرون الوسطى «عدد متفوق هائل من الرجال» قليل منهم يستطيع الزواج. ومن هنا نشأ تمجيد الشيء الذي نرغبه ويصعب جداً الوصول إليه. يمكن الأخذ بهذه المعلومات، ولكنها لا تفسّر بالخلاصة شيئاً فيما يتعلق بالفن الكورتوازي.

(١٩) لفظة كاتار مشتقة من اليونانيةCatharoi ومعناها الأصفياء.

(٢٠) Liber de duobus Prinipuis، نشره دوندين، روما ١٩٣٩ . يؤرخ دوندين وبورست هذا البحث في النصف الثاني من القرن الثالث عشر.

(٢١) راجع «العشاء السري» نشره دولجر في مونيخ عام ١٨٩٠ .

(٢٢) ظهرت حديثاً ثلاثة كتب هامة عن الكاتارية : «دراسات مانوية وكاتارية» بقلم ديورا روشه (١٩٥٢) . و«الكاتارية» بقلم رونه نللي Nelli، وشارل برو، راعي لاغجر، وروشه وسوماريفا ١٩٥٣ و«Die Katharer» بقلم آرنو بروست ١٩٥٣ . ويناقض الثالث في كثير من النقاط الاثنين الأولين، ولكن مقارنتها مع بعضها تلقي نوراً وضاء جداً على طبيعة البدعة الصحيحة وعلى تطورها وتعقيداتها.

(٢٣) راجع «صلاة كاتارية» الذي استشهد به دولنجر. ولنلاحظ أن حرية الإنسان، القدرة على فعل الشر أو الخير، أصلها لا من عمل الله، بل من عمل الشيطان.

(٢٤) هذا العدد عدد نموذجي. أقام المسيح أربعين يوماً في الصحراء. وضلّ العبرانيون أربعين سنة بين مصر وأرض الميعاد. وجاء الطوفان بعد أمطار دامت أربعين يوماً. وفي الطقوس البوذية تقسم «خدمة» المرأة إلى امتحانات تدوم أربعين يوماً إلخ. إلخ. إن العدد أربعين هو عدد الامتحان.

(٢٥) لفظ «الكملة» لا يوجد إلا في سجلات محاكم التفتيش. ولفظ «الأطياب» (أو لفظ المسيحيين فقط)، يبدو أنه استعمل من قبل الكاتاريين أنفسهم وقد يكون استعمال «الكملة» من قبيل التهكم.

(٢٦) راجع كتاب فرنان نيل الممتاز بعنوان «مونسيغور، الجبل الملهم Montségur، ١٩٥٥ «لو لم يكن سيغور قصر الكأس المقدسة (كما يؤكد ذلك ران Rhan)، لما صلح غيره في أوروبا لأساطير الكأس المقدسة». والمسألة التي

بتّ فيها ران ما تزال بالنسبة لنييل Niel مفتوحة. وأضيف على ذلك بأن ألد خصوم هذه الفرضية هم الذين لم يروا وضع مونسيغور الجغرافي. فالصدمة العاطفية العميقة التي تحدث من جراء القمة المقدسة تنطوي على بداهة تختلف كل الاختلاف عن الصدمة التي تحدثها «حجج» مكتوبة.

(٢٧) يجدها القارئ معروضة على صفحة ٨٤، وعليها مناقشة أوسع في الفصل العاشر.

(٢٨) «حرب صليبية ضد الكأس المقدسة» الترجمة الفرنسية ١٩٣٤.

(٢٩) الجوال الأول غليوم دو بواتيه مات عام ١١٢٧. وأول ذكر للكنيسة الكاتارية المنظمة والعامة يعود إلى عام ١١٦٠. إلا أنه منذ عام ١١٤٥، بحسب بورست Boest، انتشرت الكاتارية من بلغاريا إلى انكلترا! وظهر الاسم تلك السنة في لمانيا، وبعد عامين في اللانغدوك. ويستنتج بورست من ذلك بأن الكاتارية اجتاحت أوروبا في عامين! ويعجب من ذلك. وأنا لا أصدق ذلك. لأن الكاتارية تحت أسماء أخرى أو حتى بلا اسم، كانت موجودة في الأرواح قبل ذكرها في النصوص «التاريخية» بزمن طويل. لقد أدانوا مذاهبها في فرنسا، منذ القرن الحادي عشر، في أورليان، وفي بواتو، وفي بيريغور والأكيتين، أي في المكان نفسه، لنتبه إلى ذلك، في الأمكنة نفسها التي ظهر فيها الجوالون الأول!.

(٣٠) لدرجة أن الكملة كانوا يأبون الجلوس على مقعد غادرته امرأة. ومع ذلك فقد كان عدد كبير من نساء الطبقة النبيلة على دين الكاتار وكان الجوالون يقدمون لهن أغانيهم!.

(٣١) ديودا روشه Roché، وهو أحد العلماء المعاصرين المهتمين اهتماماً حيوياً بدراسة المذهب الكاتارية (انظر كتابه «دراسات مانوية وكاتارية ١٩٥٢،

وكتابه «المذهب الكاتاري ١٩٣٨)، يؤكد أيضاً على «خطر هبّة بالغة السرعة نحو السماء» كما يقول الكاتاريون ويقارن بين الكاتارية والبوذية في هذه النقطة الرئيسية حقاً.

(٣٢) استعمال كلمة «حقيقي» أمام الإله والنور والإيمان والكنيسة دليل محتمل عند الشاعر الجوال على انتسابه للكاتارية، فقد كان الكاتاريون يتقصدون التحدث بلغة الدين المحافظ مقابل هذا التصحيح البسيط الذي يدركه المدرب.

(٣٣) «الفجر» لون أدبي نظامي. ندرك ضرورته في عالم نتصوره واقعاً تحت سلطان العداوة بين النهار والليل.

(٣٤) التي يشار إليها عادة باسم رمزي سنهال senhal، تماماً كما يسمي الزهاد الصوفيون ربَّهم في قصائدهم.

(٣٥) وقد اكتشفت عام ١٩٣٠ في الفيّوم (بمصر) ونشرها شميث .C shmidt في ستوتغارت عام ١٩٣٥.

(٣٦) من المعروف أن أحد الموضوعات الدارجة في الفن الكورتوازي يقوم على الشكوى من الحب «في موضع مفرط العلو». ويشرح العلماء ذلك بقولهم: أغرم الجوّال المسكين الناشئ عادة في طبقة اجتماعية دنيا بامرأة أمير كبير تحتقره. ولا شك أن الأمر واقع في بعض الحالات. ولكن كيف نفسر عندئذ نفس هذا النوع من الشكوى في قصائد الفونس داراغون، الملك القويّ. فهو لا شيء يعلو عليه بالبداهة، لو كان الأمر يتعلق فقط في هذه الدنيا. والحقيقة أن القضية تلخص في معرفة سبب اختيار الشاعر حبه في هذه المرتبة العالية، ولماذا اختار ما لا يمكنه التقرب منه.

(٣٧) يمكن الظن أيضاً في كثير من الحالات أن الصلات بين المذهب الكاتاري وفن الشعر الكورتوازي صلات وثيقة. وتذهب لوسي فارغا في دراستها

عن بيير كاردنال، أحد الجوالين المتأخرين، بعنوان (هل كان بيير كاردنال رنديقاً»، في «مجلة التاريخ والأديان، حزيران ١٩٣٨» تذهب إلى حد اقتراح الأخذ ببعض قصائد الجوالين، كأصول لدراسة البدعة: وتستشهد لذلك بأبيات لبيير كاردنال يكرر فيها بالألفاظ الأصلية دعاءً كاتاريا نشره دولنجر. مثال: يقول كاردنال: «امنحني القدرة على محبة من تحب». ويقول الدعاء «اعطني ما أحب به من تحب». ولكن يجب أيضاً أن نشير إلى أن بيير كاردنال، وهو كاتاري حقيقي، يبدو قاسياً نحو الكورتوازية في إحدى قصائده حيث يقول: «لن أسلم نفسي أبداً إلى جولات حمقاء... لقد نجوت من الحب». وسأعود لوضع الشعراء الكورتوازيين المتناقض، الذين اضطروا إلى الزوغان بين الإدانة المزدوجة الصادرة ضد الحب الجنسي عن الكملة، وضد الحب المصعد «الحب الزاني» عن الكاثوليك.

(٣٨) «شعر الجوالين الغنائي» المجلد٢، ص ٣٠٦.

(٣٩) فرجل العصر الوسيط مثلاً يعتبر ساذجاً لو درس مادة يراها لا عقلانية، أي مادة لا يكون لها معنى ديني ووضع محدد في مجموعة القيم التي يعرفها.

(٤٠) ج- هويز نغا: أفول نجم العصر الوسيط ص١٨١ -١٨٢.

(٤١) «كرّسها الاستعمال»، منذ متى كرّسها؟ كان رودل يستعمل هذه الطريقة، ورودل من النصف الأول من القرن الثاني عشر، أي جيل الجوالين الأول! إذن فهو أحد «مخترعي» هذه «الألفاظ». ونقبض هنا على مثال حسن من الأخطاء التاريخية المغرضة. يريد بعضهم بأي ثمن أن تكون لغة الجوالين لغة الحب البشري الطبيعية، منقولة إلى الحب الإلهي. بينما من الوجهة التاريخية العكس هو الذي حصل.

(٤٢) إذا كتب أحد العشاق، وكان قليل الثقافة، إلى خطيبته رسائل نسخها من أحد دواوين الرسائل: فهل يظن أحد بأن عباراته المصنوعة بيد غيره لا تترجم

بنظره عن عاطفة صادقة أصيلة؟ هذا للإجابة على اتهام الجوالين بعدم الصدق من قبل علمائنا المتخصصين -والتهمة ذاتها مقلدة.

(٤٣) ولكنه تعبير كاثوليكي الأصل، لا متزندق.

(٤٤) هل يجب أن نقرب هذا من أمر تلقيب الفارس حبيبته بلقب «سنيور» بالمذكر وفي إسبانيا أيضاً سنيور لا سنيورا؟ كان الشعراء الجوالون الأندلسيون والعرب يفعلون مثل ذلك. وأظن أن هنا أيضاً، على الأقل في الأصل، الأمر كله رمز ديني بقدر ما هو تعبير عن العلاقات الإنسانية وأكثر. ومع ذلك فإن الأنانية الملازمة لكل حب أفلاطوني كما يدعى، تؤدي بالبداهة، على الصعيد الجنسي إلى انحرافات يصعب نكران عدم وقوع بعض الجوالين فيها.

(٤٥) نصوص ترجمت وشرحت في ولفغانغ شولتز ص ١٥٨ إلى ١٦٤.

(٤٦) ر. ب ساندريني، استشهد به كافتو في تاريخه العام المجلد ١١ ص١٢٣.

(٤٧) انظر أيضاً الذيل رقم ٥.

(٤٨) إليكم جرمهما الأساسي برأي ماسينيون (تعذيب الحجاج ص ١٦١): «عبادة اللّه عن طريق الحب فقط جريمة ملنوية.. فالمانويون يعبدون اللّه بالمحبة الجسمانية، كما يتجاذب مغنطيسياً الحديد مع الحديد، وتتطلع جزئياتهم الضوئية إلى اللحاق بمركز الضياء الذي جاءت منه كالمغنطيس».

(٤٩) كوربان: مدخل لـ«نديم العشاق».

(٥٠) «هو الحب» ترجمة درمنكهام، «هرمس» كانون الأول ١٩٣٣.

(٥١) انظر ماسينيون وكراوس «أخبار الحلاّج»، نص متعلق بتنبؤ الحلاج وتعذيبه.

(٥٢) انظر الأبحاث التي قام بها كاتب أميركي اسمه نيكل A.R. Nykl وترجمته طوق الحمامة لابن حزم -الذي هو عبارة عن نظرية للحب الكورتوازي العربي- وكتابه عن الموضوع بمجمله: «الشعر العربي الإسباني وعلاقاته بالشعراء البروفانسيين القدامى» بلتيمور ١٩٤٦. وانظر أيضاً مؤلفات ماسينيون وبيريس ودرمنكهام وبيدال وأبيل وغيرهم.. وغيرهم..

(٥٣) يجب أن لا ننكر بأن أعنف الاعتراضات التي نشرت كانت موجهة إلى قصر النظرية على «الفرضية» الوحيدة التي ذكرتها في الفصل السابع من هذا الكتاب، وخلاصتها أن قصائد الجوالين يمكن أن تكون -برأي ران Rhan وآروAroux وبيلادان Péladan لغة من اللغات السرية عند الكاتاريين أكثر مما كانت موجهة إلى النظرية نفسها. وتكفي إعادة قراءة الفصلين الثامن والتاسع إلى «قصر» هذا التبسيط بدوره لما فيه من شطط، وخصومي مسؤولون أكثر مني عنه -بالرغم من بعض التعابير الجرئية (وهذه التعابير هي التي ساهمت قبل غيرها في نجاح الكتاب لسوء الحظ عند جمهور واسع مزدحم، كما يحدث عادة).

(٥٤) كما يتعارض الحب (آمورAmor) مع روما، يتهم الزنادقة الكنيسة الكاثوليكية بأنها «صحّفت» اسم اللّه ذاته وهو الحب (آمورAmor).

(٥٥) ولم يمنع هذا كنيسة روما، في شخص البابا «انوسان الثالث» الذي كان يحكم بالسيطرة على العالم ولم يكن بوسعه أن يتسامح بانشقاق إيطاليا الشمالية واللانكدوك، لم يمنعه من إشهار الحرب الصليبية عام ١٢٠٩ ضد الكاتاريين: وهي أول مذبحة منظمة ضد شعب سجلها تاريخنا المسيحي في الغرب.

(٥٦) كلمةconsoler (الفرنسية بمعنى واسى) تنحدر من اللاتينية (consolari) المؤلفة من cun وsolus (التي تعني بمؤداها الحقيقي: الكامل) فكلمة consolerتعني إذن بالنسبة لأصلها: جعله كاملاً.

(٥٧) الفصل السابع . ص ٨٢٠ .

(٥٨) ميرسيا إلياد Eliade «تقنية اليوغا» ص ١٧٦ إلى ١٩١ .

(٥٩) المصدر نفسه . ص ١٩٩ .

(٦٠) سيفا سمهيتا ٤ ، ٧٨ إلى ١٠٢ انظر الآن دانيلو Danielou ، اليوغا ، طريقة العودة ١٩٤٩ ص ٤٥ ، ومايليها .

(٦١) ميرسيا إلياد المرجع المذكور ص ٢٠٥ وما يليها . يوجد أحياناً «خمسة معاني للفظ واحد» .

(٦٢) دولافاله بوسان La Vallée-Poussin «البوذية ، دراسات ومواد» ١٨٩٨ .

(٦٣) إلياد ، المرجع المذكور ص ٢١٠ و ٢١٢ .

(٦٤) كذلك .

(٦٥) اعتذر عن عدم استطاعتي أن أذكر هنا سوى «نتف» من أغان -أو «أقوال» منها ! . -مترجمة في كثير من الأحيان ترجمة فقيرة جداً ومجردة من كل جمال شعري خالص وكل إيقاع ، بسبب هذه الخيانة المزدوجة . فليعلم القارئ بأني لا أورد هنا سوى حطام من المعاني .

(٦٦) حاشية الأستاذ جان روا : «يعني إذا توصلت للقضاء على نتائجه» .

(٦٧) انظر آنفاً (الصفحة ١٤٨) وصف «الخدمة» بنظر مدرسة ساهاجيا (Sahajiya) إن التفسير الذي يعطيه غيرو ريكية Guiraut Riquier تفسير صحيح . ويمكن التأكد من صحته بقراءة هذه الجملة لإليوس دوناتوس (Donatus) (شرح تيرانس ، القرن الرابع) .

Quique lineae sunt amoris scilicet, visus, allocution tactus osculum, coitus

يمكن أن نتتبع معنى أسطر الحب الخمسة خلال جميع الشعر اللاتيني الوسيط، حتى عصر النهضة، ونجده في هذا العصر عند مارو Marot ورونسار Ronsard. والاختلافات طفيفة جداً. ولكن جان لومير دوبلج Jean Le-maire de Belges كتب في مصنفه «مشاهير بلاد الغال» عام ١٥١٠ ما يلي: «يقول أشراف الشعراء بأن في الحب خمسة أسطر ... النظر، والكلام، واللمس، والقبلة، والسطر الأخير الذي تشتد الرغبة له والذي تهدف إليه الأخرى جميعها، هو الذي يسمى على سبيل التعفف عطاء الرحمة. (الوصال)». فالاختلاف مع الحب الكورتوازي واضح. بقدر ذلك المعنى الذي أعطي للفظ «الرحمة» وهي التي يشبهها كثير من الكتّاب من جهتهم «بالنعمة» عند الكاتاريين.

(٦٨) كان الكاتاريون يحرمون الحرب وكل نوع من أنواع القتل شرعياً أو غير شرعي. وقد يكون أصحاب محاكم التفتيش قرؤوا فقط، القضاة، والأحبار، والرهبان والأزواج بدلاً من القضاة المزيفين، والأحبار المزيفين، والرهبان المزيفين، والأزواج الخائنين!

(٦٩) أنجبت إلينور داكيتين D'Aquitaine، ريشار قلب الأسد ابنها، صديق الجوالين الغاسكونيين، وجوّال هو نفسه حرمته روما، كما أنجبت ابنتها ماري دو شامبان De Champagne.

(٧٠) لقد تمت كتابة القانون «العلني» الذي بين أيدينا في بداية القرن الثالث عشر. وهو الكتاب المعنون «De Arte honest amandi» لأندره لوشابلان Le Chapelain.

(٧١) عند كريتيان دوتروا De Troyes، بصورة خاصة.

(٧٢) كانت مس وستون Weston اقترحت تفسيراً آخر عام ١٩٠٧: ربطت فيه الكأس المقدسة Graal بطقوس عبادة أدونيس السرية: والشيء الأكيد هو أن رمزاً كرمز الملك الآثم (امفورتاس عند وولفرم اشنباش والملك بيسير Pescuére عند

كرتيان دوتروا) مشترك بين أتباع أورفه وأتباع ماني وحتى أتباع المسيح الأوائل. يلعب حجر غرال المقدس دورا في الديانتين الهندوسية والإيرانية. والقدح المقدس عند السلتيين يمكن أن يختلط بسهولة مع كأس العشاء المقدس. والرمح نفسه يتشح بمختلف المعاني حسب العبادات. ولا أظن من الواجب الوقوف عند تفسير واحد. فقد جرت سلسلة كاملة من الاختلاطات والاندماجات بين الرموز.

(٧٣) روايات «المائدة المستديرة» التي كتبها مؤخرا بولنجه Boulenger . المجلد الرابع ص ٢٣٨.

(٧٤) وفي مقطع آخر نرى الفرسان بعد أن تناولوا يتبادلون القبل «على الطريقة الشرقية التي استعاد الكاتاريون العمل بها على ما يبدو. -وقد برهن السيد أنتيشكوفAntichkof أخيراً بأن كلمة «جسر إيفاج» «pont évage» الذي يجب على فرسان الكأس المقدسة اجتيازه، ما هو إلا جسر سنفاCinvat في الميتولوجيا المانوية، الجسر المبني على النهر الجهنمي والذي لا يستطيع اجتيازه إلا «الأصفياء». ويقول أنتيشكوف بعد أن أكّد على تأثير الكاتاريين في كل هذه القصص: «يحق لنا أن نسمي الوسط الذي أنشأ المادة البروتانية وسطاً ميالاً إلى المانوية «جواشام دو فلور» ص ٢٩١.

(٧٥) عندما حَلّل َرونه نللليNelli (في «نور الكأس المقدسة» ١٩٥١، وهو مجموعة من عشرين دراسة أنشأها كتاب مختلفون)، «السحر الغرامي»، في حلقة الكأس المقدسة أورد عدداً من الملاحظات يمكن مقارنتها مع الفائدة بالفصل العاشر من هذا الكتاب الثاني: «أصل هذا «السحر الغرامي»، في بادئ الأمر، كان الاعتقاد بأن جسم المرأة تبدو منه لمجرد وجوده قدرات خارقة، القدرات نفسها التي تنسب إلى الكأس المقدسة ... (الكأس المقدسة تعيد الشباب لمن يطيل النظر إليها) ... والأصل الثاني هو في الإيمان بقوة خفية تنشأ عن الوثبة الجنسية المكبوتة ... إن الحب الصافي هو الذي يبقى صافياً في الظروف الخطيرة، «التي نلقي بأنفسنا

بها»، وهو الذي يستفيد من قدرة هذه الشهوة في سبيل غايات أسمي من غاية الوصال. وهو يتقبل جميع التصرفات الجسدية عدا «العمل الجنسي»... والحب المقهور هو المحرك الداخلي لهذا «المطلب» الذي يجمع صفات التدرب علي «الأنوثة» التي لا تدركها الحواس الجسدية. يبدو أن المؤلف أدرك الطبيعة «الطنطرية» التي يتصف بها الحب الكورتوازي، في الحلقة البروتانية بصورة أصدق على ما أعتقد مما هي عليه في شعر الجوالين.

(٧٦) هـ. هوبرت «السلتيون» المجلد ٢. ص ٢٨٦.

(٧٧) هوبرت المرجع نفسه المجلد ٢. ص ٢٩٨.

(٧٨) «قصة بيله ذات الصوت العذب»: ترجمة دوتان (الملحمة الإرلندية، باريز ١٩٢٦).

(٧٩) هوبرت، المرجع المذكور المجلد ٢ ص ٢٤٣-٢٤٤.

(٨٠) انظر دراسة السيد الكسندر هاكجرتي - كراب الجيدة عن أسطورة التانهوزرTaunhauser، (مركور دو فرانس، حزيران ١٩٣٨). وتانهاوزر القرن السادس عشر اقتباس ألماني متأخر لأساطير إيرلندية -اسكتلندية، ولاتدين بشيء إلى تأثير الكورتوازية. لقد أبدل فيها مونسالفاتMontsalcat الطّهرة (أو الكاتار) بالفنسبرغVenusberg !

(٨١) «تريستان وإيزولدا» تأليف توما، ترجمها إلى الفرنسية هربوميز وبوريو ١٩٣٥.

(٨٢) يجب أن نقرأ في هذا الشأن المجلدين الكبيرين اللذين ظهرا عام ١٩٥٣، لغوتفريد ويبر، وعنوانهما Tristan und die Krise des Hochemitte-lalterlichen Weltbildes um 1200، فإن هذا المصنف المتناهي في الدقة (والتكرار المنهك) الذي ألفه عالم ألماني فقيه باللغة، يأتينا عن كل نقطة تعرضنا

لها في هذا الفصل يفيض من «البراهين العلمية»، استغنيت عنها عند كتابة الطبعة الأولى من هذا الكتاب، ولكنها بالتأكيد لم تفسد عليّ شيئاً! فالمقارنة المتلاحقة خلال مئة من الصفحات بين مفاهيم غوتفريد الدينيـــة وبين مذاهب أوغســـتان وبرنارد وهوغ ســـان فيكتور وأبيلار، تفجر أمامنا الكاتاريـــة العميقة التي كان يعتنقها غوتفريد، ومخالفته للكاثوليكية (مبشر بعصر النهضة أكثر من لوثر بنظري).

(٨٣) الأبيات من الرقم ١٥٧٣٣ إلى ١٥٧٤٧ من قصيدة غوتفريد.

(٨٤) معتقد غوتفريد النيوستيكي: يبدو بأنه يعتقد كمثل الكاربوكران Car-pocratiens، بأن «مطهر» الغريزة الطاغية لا يمكن الحصول عليه إلا بالتسليم للغريزة أولاً، إنما بغاية الوصول إلى الاستغراق الذي ينير السبيل والذي يقود إلى الوحدة الجوهرية (لا التي تكون بالتجلي).

(٨٥) وغوتفريد نفسه، ألم يقلدأبيلار في كتابه «Le Sic et non» «النعم واللا»؟ ما فتئ مثال حب العالم للراهبة يراود مؤلف أقرب نص إلى الدين بين نقلة قصة تريستان.

(٨٦) نعطي مثالاً واحداً: غوتفريد من البيت ١٨٣٥٢ إلى ١٨٣٥٧.

الكتاب الثالث

(١) فيليب دوفيليس Philippe de Phélice: «سموم مقدسة وثمالات إلهية: بحث في بعض أشكال الصوفية الدنيا»، باريز ١٩٣٦.

(٢) هناك حقاً مثال «الفورميكا سانغينا». وتعنى هذه الحشرة في حجرها بطفيلي ذي عرق لذيذ، وينتهي هذا الطفيلي بتجريب كل شيء. وقد أراد بعضهم مقارنة هذه النزعة المريضة بداء الكحول. وما دام النمل لا يتكلم فجميع الفرضيات ممكنة!

(٣) انظر الذيل رقم ٧.

(٤) انظر الذيل رقم ٨.

(٥) «الليل المظلم» بقلم سان جان دو لاكروا، المجلد ٢، الفصل ١، الآبة ترجمة هورنارت.

(٦) ليس الأمر بواضح بالنسبة لإكهارت (انظر آنفاً، الفصل٢) ولكنه واضح جداً بالنسبة للقديسة تيريز التي تؤكد عليه في كل مناسبة: «لكي نرضي الرب، ولكي ننال معه نعماً كبيرة، يجب، وتلك مشيئته، أن تمرّ هذه النعم على «يدي» هذه الإنسانية المقدسة التي أعلن هو نفسه عن سروره بالإقامة بين ظهرانيها».

(٧) إذ أن التعميم بالفعل، لا يخيب الآمال في موضع من المواضع أكثر مما يخيبها عند دراسة المتصوفة. فإذا أصررنا، كما أشار إلى ذلك ج باروزيBaruzi (سان جان دولاكروا ص ٦١٣) على إلقاء نظرة عامة على مختلف الصوفيين المشهورين «لما ظهرت لنا التجربة الصوفية وتيرة متجانسة إلا بقدر ابتذالها وإخفاقنا في إدراكها».

(٨) غوتا ١٩٢٩. لم يظهر بالترجمة الفرنسية حتى الآن سوى كتاب أوتو المسمى «المقدس».

"Minne einiget nicht, Si einigit Wol an einem werk, niht an(٩)
eine wesen"

(١٠) نهـاية القـسم Nisi granum frumenti الروح تفر من طبيعتـهـا، من وجودها ومن حياتها، وتخلق في الألوهية. هناك مستقبلها. وتصبح موجوداً واحداً بكليتـهـا إلى درجـة ينعدم كل تفريق إلا هذا: «هو يبـقى الإله، وهي تبـقى الروح.» (ترجمة سيريس سانت هوبير). ويجب أن نقول بأننا نصطدم في جميع مؤلفات إكهارت بلبس في المعنى الذي يعطيه للوحدة (Einung). ومع ذلك فمثل هذه الفقرة تجعل المرء يعتقد مع أوتو، بأنه لم يرد أبداً الاندماج الجوهري.

Und diese Gleichheit aus dem Einen das Eine mit dem Ei-(١١)
nen ist Quell und Ursprung der ausbluhenden glübenden Liebe.

(١٢) غووتهوزن في «هرمس» تموز ١٩٣٧.

(١٣) استشهد به باروزي في «سان جان دو لاكروا، ص٦٤٢» هل يمكن أن نقترح غياب اللغة «التجسدية» ميعاداً لمعرفة فيما إذا كان فلان الصوفي يعتقد أم لا بالوحدة «الجوهرية». وفي هذه الحال تفيد ملاحظة الخوري باكيه Paquier حجة ضد نظرية أوتو، وتؤدي بنا إلى تصنيف إكهارت مع المتزندقين.

(١٤) أحد الجوالين: «لا يغادرني الحب ولا يستطيع أن يتملكني».

(١٥) لاباند جانروا «الصوفيون الإيطاليون» مقدمة لمجموع من المختارات.

(١٦) جانروا والأب ساباتيه Sabatier «حياة القديس فرانسوا الأسيزي».

(١٧) ليكت Ligt «السلم الخلاّق، المجلد ٢، ص ٤١٥.

(١٨) كان سان فرانسوا يسمي الأخ جيلFrére Gilles «أمير من أمراء مائدته المستديرة» ومعجزات القديس تجري -مثل عودة الذئب غوبيو إلى الدين- في الظروف التي تجري فيها بطولات الفرسان التائهين بالذات. وقد رواها مؤلفو الفيورتي Fioretti بأسلوب قصصي مقدس غايته بالطبع إبراز التوازي مع الفروسية، في أعين قراء القرن الثالث عشر.

(١٩) سيازكون أمانتيCiascun amante، رقص الحب الصوفي. انظر أيضاً الذيل رقم ٩.

(٢٠) يجد القارئ مع ذلك بعض عناصر منها في الفصل السابع من الكتاب الثاني والفصلين الثالث والرابع من الكتاب الرابع.

(٢١) هذه الصيحة الشهيرة التي ترسلها سانت تيريز تجد صدى لها في صيحة الفرنسيسكانية آنجيل دوفولينيو (De Foligno): «أموت من شهوة الموت».

(٢٢) جان باروزي «مدخل إلى أبحاث اللغة الصوفية» (الأبحاث الفلسفية، آ١٩١).

(٢٣) «سان جان دو لاكروا والتجربة الصوفية» ص ٣٤٣.

(٢٤) مكسيم دو مونموران Montmorand، «سيكولوجية المتصوفين الكاثوليكين المحافظين».

(٢٥) غاستون إتشجويان Etchegoyen: «الحب الإلهي، بحث في مصادر سانت تيريز» القسم الرابع: التعبير عن الحب الإلهي.

(٢٦) أبحاث ماكس نوردو Nordau وكرافيت إيبنج، FKraft-Ebing وموريزيهMurisier، ولوباLeuba، وفرويد اقتصاراً على أشهرهم.

(٢٧) في «فكّر بيديك» القسم الثاني.

(٢٨) دكتور مينكوسكي «نحو علم للفضاء»، الفصل الخاص بالاستعارات.

(٢٩) كما تجعلنا نظن بعض العبارات الشائعة مثل: «أعماه الحب» و«مجنون الغرام».

(٣٠) لاسيما ورثتهم من النساء: مثل مارغريت ماري ألاكوك في القرن السابع عشر التي أعطت أقلق مثال عن ذلك. (وصفها لفراش الزوجية وما يجري فيه!).

(٣١) لقد عبر كارل جاسبر عن رفع النهار لليل تعبيراً ممتازاً في «فلسفته» (انظر الترجمة الفرنسية بقلم كوربين في مجلة هرمس، آ١٩٣٨.

الكتاب الرابع

(١) أذكِّر القارئ بأنني أستعمل هذه الكلمة دوماً (كلمة profanation) بمعنى ارتكاب المحرمات والعلمانية (أو «الانصراف من أمور الدين إلى أمور الدنيا»)، لكي أتجنب اللجوء إلى كلمة (profanisation).

(٢) انظر الذيل رقم ١٠.

(٣) كيف تأثر دانتي بالبدعة. انظر بشأن ذلك الذيل رقم ٦.

(٤) من المحقق أن بياتريس كانت من أهل هذه الدنيا، وقد أحبها دانتي بالفعل، فالأمر إذن أمر «تصعيد» هنا، على عكس ما يجري عند عدد غفير من

الجوالين. أصبحت بياتريس على التوالي تمثل «الفلسفة» و«الحكمة» و«العلم المقدس» الذي يقود إلى الجنة ويشرح أسرارها.

(٥) سنكريا، «بيترارك».

(٦) سانت تيريز: «إن هذه النعم منفصلة كل الانفصال عن المخلوقات من ناحية الفكر ... فإن الإنسان يشعر عندئذ نفسه غريباً جداً عن أشياء هذا العالم»...

(٧) كان يعرف القصة ويستشهد بها في عدة مواضع. مثلاً في «انتصار الحب» يقول: «إليكم من يملأ الكتب بالأحلام -تريستان ولانسلو وغيرهم من الهائمين- الذين يلذ بهم السوقة الهائمون».

(٨) سانت تيريز: «هذا استشهاد لذيذ ووحشي في آن واحد».

(٩) سانت تيريز: «تود النفس لو لم ينته عذابها». وكذلك: «ما إن تسقى هذا العذاب، حتى تود أن تقضي به ما تبقى لها من عمر».

(١٠) سان جان دو لاكروا: «أيها الجرح اللذيذ» وكل ما جاء في شرح هذا البيت في «لهب الحب المستعر» (آ، ب).

(١١) سانت تيريز: ينشأ من هذه الشهوة التي تستولي لحظة على النفس، ألم يحلق بها فوق ذاتها وفوق كل ما هو مخلوق. فلا تتمنى سوى الموت في هذه العزلة. فمهما حدثها الناس، ومهما أكرهت هي نفسها على عمل ما يمكن لكي تجيب: فعبثاً تحاول، لا تقدر على الخروج من هذه العزلة».

(١٢) سانت تيريز: «ما أعظم سيطرة الروح التي يرفعها الإله إلى هذا العلو، تتأمل كل شيء ولا ترتبط بشيء».

(١٣) «أفول نجم القرون الوسطى».

(١٤) يقول جانروا (المرجع المذكور الجزء الثاني، ص ١٣٠) بأننا لا نجد قصيدة واحدة كرست خصيصاً للعذراء قبل الثلث الثاني من القرن الثالث عشر.

(١٥) انظر «حرب الكأس المقدسة الصليبية»، تأليف أوتو ران، فيما يتعلق بالفكرة والنية. وانظر «تريستان» تأليف غوتفريد ويبرWeber فيما يتعلق بالبرهان في مثل حال غوتفريد الستراسبورغي المحددة.

(١٦) كنا أشرنا سابقاً إلى تأثير هذا الأدب على القديسة تيريز والمتصوفين الإسبان بصورة عامة.

(١٧) مأساة روميو وجولييت، ترجمة جوف وبيتوف.

(١٨) فلوريس دولاترDelattre، «ملتون» ١٩٣٧ (مدخل إلى الأليغرو والبسروزو والسامسون).

(١٩) كان شارل سورل مؤلف فرانسيون، قد كتب «عدو الرواية أو الراعي الشاذ»، مستعيداً في السجل الهزلي، المسمى «بالواقعي»، جميع الأوضاع المصطنعة في الأستري. وكذلك سكارون Scarron إلخ.

(٢٠) «كان تيتوس يحب بيرينيس حب الهوى، وقد يكون كما يظن وعدها بالزواج، وطردها من روما في أوائل أيام حكمه «رغم أنفه وأنفها» (سويتون، ترجمة راسين في مقدمة بيرينيس).

(٢١) يقول هيبوليت متحدثاً عن أريسي في الفصل الأول والمشهد الأول: «هل من واجبي أن أتبنى الدفاع عن حقوقها ضد والد غضبان؟».

(٢٢) اعتراف الفصل الأول للمربية، واعتراف الفصل الثاني لهيبوليت: «حسناً! اعلم إذن من هي فيدر وما هو غضبها ...» واعتراف تيزيه، في الفصل الخامس.

(٢٣) وهذا اثبات آخر لما كنا قلناه في معرض إكهارت: الصوفية الموحدة تجهل الهوى الرباني.

(٢٤) «مذهب أسطوري»، نشر عام ١٩٤٧.

(٢٥) مسرحية موزارت قبل مسرحية موليير التي يقل مغزاها برأيي عن تلك والتي من جهة أخرى لم تنل أي نجاح في القرن السابع عشر.

(٢٦) الخوري دوساد، عم المركيز دوساد، هو مؤلف الكتاب الذي يحمل عنوان: «ملاحظات حول الشعراء الفرنسيين الأوائل والجوالين»، وصاحب ثلاثة مجلدات (دون ذكر الاسم) «مذكرات حول بيترارك».

(٢٧) ترك لنا ساد: «جولييت أو شقاء الفضيلة» (١٧٩١)، ثم «جوستين أو ازدهار الرذيلة». وهو بالضبط عكس كتاب بيترارك «أدواء هذا المصير وذاك» (انظر سنكريا، «بيترارك»).

(٢٨) انظر الذيل رقم ١١.

(٢٩) نحب أن نذكِّر بأن غرام أبيلار بهيلوئيز الشهير هو أول مثال تاريخي عن الهوى الذي نتكلم عنه هنا. إليكم «مرثية» هيلوئيز (التي كتبتها بنفسها؟) بالشعر اللاتيني (استشهد بها ريموزا في كتابهRémusat: «أبيلار» المجلد الأول).
تسترحم العاشقة قائلة:

خفف عني وطأة صليبي

وخذ إلى النور

روحي الناجية

ويتابع كورس الراهبات الغناء بقوله :

نطلب لهما الراحة من عنائهما

ومن عشقهما الأليم .

لقد طلبا الاتحاد مع أهل السماء :

وإذا بهما قد دخلا محراب الرب .

وقد استجاب أبيلار استجابة سيئة لهذا الحب، ولكن عقيدته، المغرقة بالزندقة، تقترب في نواح جوهرية من مذهب الكاتاريين الروحاني. وقد ترك في قطعته «نواح» (Lamentaions) صيحة الرومانسية الكبرى وصيحة تريستان تخرج من قلبه : "Amoris impulsio, culpae Justifcatio"

(٣٠)هل الخطأ خطأ روسو! أو خطأ الرمزية؟ كثير من سيدات هذا اليوم يظنون أن «صوفي» معناه عاطفي. نوافذ عريضة، ظل أزرق، ألحان منسجمة، غفوة الفكر، حلم الحواس ...

(٣١) بدأ شليغل Schelegel عام ١٨٠٨ يكتب تريستان كتابة حديثة، ثم حاول كل من روكر Rückert وإمرمان Immerman وبلاتن Plaren وغيرهم كثير كتابة تريستان (شعراً أو للمسرح) ومطلع قصيدة بلاتن كمايلي : «من اكتحلت عيناه مرة بالجمال قضي عليه بالموت ... ».

(٣٢) بعض الجمل الموضوعة بين قوسين من أساس النص.

(٣٣) هناك رؤيا مانوية أخرى للعالم: وهي العمل الكبير الذي رسمه أوتو رونج (Runge) والمسمى: «الفصول الأربعة» الذي يمثل فصول الفكر الأربعة: الصباح الذي يضيء الكون إضاءة لا محدودة، والنهار شكل المخلوق اللامحدود، والمساء، نكران لا محدود للوجود في أصل الكون، والليل، الأعماق اللامحدودة لمعرفة الإِله، كوجود مطلق. (راجع ريكادا هوش، الرومانتيكيون الألمان، ص ٢٨٥).

(٣٤) يروي تيك Tieck قصة الجوال جوفره رودل Rudel في سترنبالد Sternbaid، ويصف مطولاً الحب الكورتوازي في «مجمع السحرة» وفي «فنتازوس» (Phantasus).

(٣٥) كان على فرنسا أن تنتظر قرناً لكي تفوز بواحد منهم، برغسون تلميذ شيلنغ Schelling.

(٣٦) انظر «يوميات» نوفاليس، والصورة التي يرسمها لخطيبته الفقيدة، صوفيا فون كون Kühn التي توفيت في السادسة عشرة. يذكر ألوان الطعام التي تفضلها وأنها تشرب الخمر عن طيب خاطر. والفرنسي يهز كتفيه أمام مثل هذه الصبيانيات.

(٣٧) نقرأ في «نشيد الإنشاد» مايلي: «هبي أيتها الرياح، تعالي أيتها الأعاصير! هبي على صديقتي لكي ينتشر أريجها!» ويقول سان جان دو لاكروا: «هبي رياح الجنوب فأنت تثيرين غريزة الحب، واستنشقي في حديقتي لكي ينتشر أريجها» (أناشيد ٢٦).

(٣٨) جوزه أورتيغا غاسه «اوبر داي لايب»Uber die Liebe .

(٣٩) جماع الخلاف بين التبلور والتصعيد الكورتوازي يرجع إلى ما يأتي : يعلم ستندال بأن التحلل (العودة إلى الرؤيا الواضحة) décristallisationسيكون . وترياق السم بالنسبة إليه هو الخيانة وهكذا تنقلب المأساة إلى ملهاة .

(٤٠) ميلو الواشي هو الشخصية الثابتة في القصائد الكورتوازية . ويسميه الجوالون لوزانجيه (Lozengier) .

(٤١) راجع الفصل ١١ الكتاب ٢ . القصة لم تعد تعبر عن البرهة الحاضرة بل عن الاستمرار .

(٤٢) التزيينات الواقعية بصورة خاصة التي ما زال مخرجونا يصرون على الاحتفاظ بها (تزيين الخيمة في الفصل الأول، ورسم نبات اللبلاب (رمز العشاق) على جدران البلدة في الفصل الثاني!) .

يلزمنا تزيين مبسط للغاية، مجرد، يستلهم ما وراء الطبيعة، ويستسلم للأحلام . كما يلزمنا ممثلون وقورون ولا نريد أن نرى تريستان مقطوع النفس يقوم بحركات لا نهاية لها على فراشه أو إيزولدا تتعثر بحجابها ...

حاشية ١٩٥٤ : إخراج تريستان الجديد في بايريوتن Bayreutnمؤلّف وايلاند فاغنر، يلبي الأماني التي تمنيتها في الطبعة الأولى من هذا الكتاب : والإخراج يتيح للمشاهد أن يحضر الفصل الثاني مفتوح العينين .

(٤٣) غويون (ومعناه دليل في الفرنسية القديمة) هو الفوهرر الذي يحتفظ بالتدريب على السير في طريق التأليه .

(٤٤) إرث، مهر، «وضع» الشريكين الزوجين، علاقة أعمال، إلخ ...

(٤٥) مشهد من قصة كالدويل Caldwell، عنوانها «طريق التبغ».

(٤٦) كلنا يعرف الجملة التي تفوّه بها أحد الضباط الألمان: «كلما سمعت كلمة جئست (Geist) (فكر) أحشو مسدسي».

الكتاب الخامس

(١) يمكن للمرء أن يأخذ لمحة عن الموضوع إذا قرأ مؤلفات فرويد أو «الغريزة المحاربة» لبيير بوفيه.

(٢) الهزيمة باللغة الألمانيةNiederlage، وتعني حرفياً وضع المستلقي على الأرض، وضع المضطجع في الأسفل. (راجع التعبير الفرنسي-avoir le des-sous). ولنذكر أيضاً رمز «البرج المحاصر» في قصة الوردة، والتعبير القائل «بالبحث عن حلفاء في الميدان».

(٣) ص ٢٠٧ -في كتابه «تبجحات إسبانية».

(٤) ص ٢٠٨ -«أفول العصر الوسيط» هويزنكا. إن هذا الكتاب الذي يثير الإعجاب إن بما فيه من أعلام أو بنظراته النقدية يجدد مفهومنا لعصر الوسيط إذ يدخلنا في ألوف الطرق المؤدية إلى حياة البورجوازيين والنبلاء اليومية. والمقاطع الموضوعة بين أهلّة صغيرة هي استشهادات من الترجمة الفرنسية (باريز ١٩٣٢).

(٥) ص ٢٠٩ -ليرجع القارئ إلى تحليلنا لأسطورة تريستان: يجد فيه بعض

الأمثلة النموذجية لهذا المقطع (أمراء «عذال»، الحكم بالحديد، تبرير للزنى تارة ولفراق الأحبة أخرى).

(٦)ص ٢١١ -لديّ ما يغريني بأن أرى في صفة المباراة الدرامية أحد أصول التراجيديا الحديثة، فقد قامت هذه بالضبط في الوقت الذي تركت فيه تلك ميدان «الأغراض الشائعة»، وتفككت عرى عناصرها الحربية والرياضية والمسرحية. وبهذا تصبح المأساة المسرحية «عملاً» مجرداً عن الأخطار الجسمانية التي يتعرض لها الإنسان في المباريات ولكنها تزيد في إرضاء العاطفة والفكر.

(٧) غيشاردان «تاريخ الحروب الإيطالية» مجلد ١، ص ٢.

(٨) شاهد من شواهد بيرانسBérence في كتابه «رفائيل أو قوة الفكر».

(٩)Die Kutur der Renaissance.

(١٠) من العدل مع ذلك أن نذكّر بأن القتل كان سهلاً في تلك البلاد، إلا أن الجريمة كانت تبقى شخصية، بينما في العالم المتهيء للحرب كان الشخص محروماً من هذه الإمكانية العاطفية، التي كانت من اختصاص الجماعة فقط. (راجع «الدفاع عن الجريمة»، تأليف سادSade. ص ٢٠٥).

(١١) المرجع المذكور، مجلد١، ص ٣٧-٣٩. وكذلك بالنسبة للاستشهادات التالية.

(١٢) ج. فريروFerrero، في «نهاية المغامرات»، يلاحظ بحق على أن الجيوش على أثر الخرائب التي اتسمت بها حروب السنين الثلاثين، تقيدت «بقواعد وحدود تتفق بالوقت نفسه مع مبادئ الأخلاق والضرورات العملية». وكان

أصحاب الرأي معنيين بتجنب النفقات الباهظة -كانت أثمان الرجال مرتفعة- وعدم تخويف الشعوب لدرجة تجعل من المستحيل كل جمع للمتطوعين ...

(١٣) ج. بورلانجيهBourlenger «العصر الكبير».

(١٤) ف. فوش، مبادئ الحرب (١٩٠٣، أعيد طبعه عام ١٩٢٩).

(١٥) و. و. ج كونكورGoncourt «المرأة في القرن الثامن عشر».

(١٦) فيما يخص تزايد العاطفة الإنسانية التي رافقت عصر الإرهاب، راجع كاب أندره مونغلون (Monglond) الغريب جداً وعنوانه «ما قبل الرومانسية الفرنسية».

(١٧) أتحدث عن ذلك الشيء المجرد، المثير للانتباه، اللاواقعي، المملوء مع ذلك بالمعاني، عن «وسطي التعبيرات» النموذجية في الحب في زمن من الأزمان -الذي يتساوى في لا واقعيته ومعانيه في مضمار القبح ومضمار الجمال، في نهاية القرن التاسع عشر وفي «العصر الكبير» ذي الشهرة الواسعة، في الرذيلة والفضيلة. هناك «علائم» لا تعبر عن الحقبة بأكملها -كل حقبة فيها من جميع الأنواع- ولكنها تدل على حقبة معينة أكثر مما تدل على أخرى. لست أقول أكثر من ذلك ولا أقل.

(١٨) نتائج التحقيق الذي جرى بقيادة مانتوس هيرشفلدHirschfeld، من قبل اثني عشر عالماً ألمانياً ونمساوياً، ونشر تحت عنوان (تاريخ الأخلاق خلال الحرب العالمية).

(١٩) بعد أن شعر الجندي الحديث بأن الحرب الشاملة هي انكار لحب الحرب، ألقى بنفسه عندئذ في مغامرات مخيفة، يبحث عنها لسخفها وخلوها من الإنسانية (انظر «الحرب أمنا» لارنست جونغرJünger و«الهالكين» لارنست فون

ســالومــون (Salamon). يذهب المرء للقتال في ســبيل المتعة أو بالأحرى من اليأس، ليقاتــل أياً كان. بروليــتاريا «المتطوعــين» الحربية (بلتيكوم، إســبانيا، الصين). إنه مجــون يائــس ويشــرى عند من هيّــبه الهــوى. وثأر ســادي.

(٢٠) باشــوفن Bachofen (مـؤلف «الماتريارکـا») يعـرض لنا نظرية مماثلة بمناسبة مسرح اليونان المأساوي، الذي يعتبره (نقاشاً، أو خصومه، أو شرحاً) بين المجتمع وقوى الأسطورة.

الكتاب السادس

(١) راجع بشــأن هذه النقطة: ر.ب. لافوLavaud «فكرة الزواج الإلهية» (الدراسات الكرملية، نيسان ١٩٣٨، ص ١٨٦). يســتند التكريس الكاثوليكي أما على نص معجــزة «قانا»Cana (ويقول المؤلف بأنها «مجرد فرضيــة»)، وأما على الفقرة التي يعلن المســيح فيها بأن الإنسان لا يجب أن يفرق ما جمعه الله، وأمــا بأحــاديث عن المســيح المبعوث ومريديه «التي يذكــرها الإنجيليــون والأعمــال دون أن يفصلوا فيهــا» والمؤلف يــشــير في هذه «الفرضيــات» الإنسانيــة الثلاث إلى أمور لا مزيــد عليها من الدقــة لتأسيــس العقيدة التقليديــة على أسس إنجيلية.

(٢) لقد عبــر النيوســتيكيون مراراً عن هذا الرأي: «الجرائم ضريبة تدفـع لقــاء الحياة» (كاربوكرات. ارجــع شــولتز "Dokumente der gnosis" Schulttz).

(٣) يضاف إلى ذلك أن الخطيئة تقدر من وجهة نظر المجازفة والخطر الذي تلحقـــه بمن يرتكبها قبل النظر إلى النظـــام الأخلاقـــي بذاتـــه. بينما من جهـــة الكاتاريين الحقيقيـــين كما رأينا تكون الجريمـــة الحقيقيـــة في مباشـــرة هـــذا الـــزنى بالجسد.

(٤) إن المغامرة الشهيرة التي كانت بطلـــتها الأميرة س ... زودت الكتاب في مطلع القـرن بأدب روائي مطـــول. أمـا مـوضـوع العـامل أو السـائق الذي «يستحق» بنت ســـيده، فقد اســـتغل اســـتغلالاً وفيراً من قبل الفلم الألماني في عهد الهتلرية.

(٥) عنوان رواية لماكس برودBrod (المرأة التي نرغب فيها، المرأة التي نحنّ إليها) أفضل تعريف لإيزولدا. الحب الجارف يتطلب «الأميرة البعيدة» بينما يتطلب الحب المسيحي «القريب».

(٦) قصيدة بادما : Le Dict de Padma.

(٧) أجابت الرسالة البابويةCasti connbü على قرار الأساقفة الأنكليكان المسمى لامبت. وقد تعرضت للموضوع أيضاً مؤتمرات ستوكهولم وأكسفورد الكنائسية (كل الكنائس اللارومانية).

(٨) من الطريف أن نجد المؤلف -بالطبع المؤلف الحديث- الذي تكلم أول من تكلم عن «المعضلة الجنسية» ربما كان فوريه Fourier؟ أو يرون؟ لابد أن يكون قـد وقع هذا في نحـو السنين ١٨٢٠-١٨٣٠، لسلسلة من الأسباب الاجتماعية والاقتصادية ليس بوسعي أن أعرضها هنا.

(٩) في الواقع فقد أصابت مثل هذه الظواهر الشبيبة في البلاد البورجوازية بعد الحرب. والفرق هو أن الناس في روسيا كانوا يجاهرون بالمبادئ «المتحررة» -بينما كان غيرهم يكتفي بممارستها ...

(١٠) كلمة «romance» كلمة يصعب ترجمتها ولو كانت تستدعي للذاكرة لفظة romanes (بلاد اللانغدوك إذن حيث عاش الجوالون) التي تدل على عاطفتهم. فهي مزيج بنسب مختلفة من العاطفة والحس الجنسي، من اللهو والألم الرخيص، من الـglamour والشهوة النظرية، من الأخلاق المحافظة والمغامرة الفردية. إنها هوليود.

(١١) My girle and I want to get married. We'retrying to Iocate a justice of peace. Is it emergency ? Love is classifed as an amergency.

(١٢) راجع Antwort auf Hiob. ليونغ (١٩٥٢). وهو كتاب لا يتردد مؤلفه بالقول بأن إعلان انتقال العذراء عام ١٩٥٠ كان أكبر حادثة دينية منذ عهد الاصلاح الديني. انظر أيضاً دراسة هنري كوربان Corbin عن الصوفيا الأبدية في «مجلة الثقافة الأوروبية» ٥، ١٩٥٣.

(١٣) انظر بصورة خاصة، عدا المؤلفات المذكورة آنفاً عن الكاتارية والحب الكورتوازي، كتباً ككتاب آركان (Arcne) ١٧، لأندره بروتون، والروايات الغنائية لجوليان غراك Grack وأبحاث روبير غراف Graves في «الإلهة الكبرى»، وأدريان تورل (Turel) عن الماتريارك.

(١) أقتصر على حدود حالة تريستان. فهناك حالات هوى في الزواج المسيحي وكذلك حالات زواج في الغرام ...

(٢) كلما ابتعدنا عن «النوع» لكي نقترب من «الفرد»، كلما ازداد الاختيار «غرابة» وفي مقابل تشخيص الكائن المحبوب هناك تخصيص متزايد للغريزة كلما ترجّل الإنسان: هذه حجة الدكتور مارانون في صالح القول القائل بالزوجة الواحدة.

(٣) باعتبار أن المجون لا يقل عن الهوى حباً بالابتعاد عن الواقع، كأنه يصعده.

(٤) أستعمل هذا اللفظ بالمعنى المتعدي والحرفي، خلافاً للمعنى الذي درج، معنى الفكرة المسبقة، «والتقليد الحربي».

(٥) راجع بحث ر. دو بوريPury، «إيروس وأغابه»، البحث الممتع في المجموعة المشتركة المسماة «المشاكل الجنسية». (مجموعة «وجود»): «يمكن للمسيحي بل يجب عليه أن يتقبل إيروس بصفته إيروس، لا بصفته إيروسا مصعداً بالطبع. وليس إيروس هو الخطيئة بل تصعيد إيروس هو الخطيئة».

(٦) بذلك سيؤمن نوفاليس مع ذلك، مجدّداً التصوف الكورتوازي والتقاليد السلتية القديمة.

(٧) ما هو قوام الاحترام بالمعنى الذي قصدته هنا؟ يقوم على الاعتراف عند مخلوق من المخلوقات بجماع الشخصية. إن الشخص،

بحسب تعريف «كانت» الشهير، هو الذي لا يمكن أن يستعمل من قبل الإنسان كشيء أو كآلة.

(٨) انظر فيما يتعلق بصلة الهوى والكذب، الصلة الأساسية اطلاقاً، انظر (Supra) سوبرا، الفصل العاشر، الكتاب الأول، الصفحة ١٤٣.

(٩) وإني أكرر مع ذلك بأن الزواج لا يسعه أن يبنى على «حجج» من هذا النوع. وكل ما بالأمر هنا مسألة عيان تنقض المعتقدات الشائعة الناشئة عن أسطورة تريستان ونقيضها الدون جواني. ولكن هذا «العقل» لا ينجح أبداً في نظر من يفضل الأسطورة ويؤمن بوحي الهوى.

(١٠) ب. كروسCroce، إيتيكا وبوليتيكا (أخلاق وسياسة) Etica e Politica.

(١١) ليوفريررLeo Ferrero، يأس (Desespoir). يعرف هذا الكتاب الصغير مشكلة الهوى تعريفاً جديراً بالإعجاب عن طريق معطياته السيكولوجية الراهنة (انظر الذيل ٤).

(١٢) «إن الرأي القديم عن عدم لياقة العمل بالرجل الحر نجده من جديد في النظام الفروسي». كما كتب يقول هنري بيرن Pirenne في «تاريخ أوروبا» ص، ١١٣.

(١٣) قد يقال بأن هناك الأبوكاليبس، ولكن الفواجع التي يتنبأ بها تمثل «قصاصنا» لا خلاصنا. ليس الموت وعدم التجسد هو الخلاص وإنما هو نتيجة النعمة الإلهية.

(١٤) هل يقتضي الأمر أن نذهب إلى أبعد مما ذهب إليه كير كيغارد في تجاوز «المرحلة الأخلاقية»؟ أشعر بعض الأحيان بذلك، وأرى بأن من وجهة نظر الدين لا فائدة مطلقاً ولا شك بالنسبة لغير المسيحين من «تسوية الأخلاق». بل إن ذلك

بالعكس شكل فقط من أشكال حمايتهم من اليأس الحقيقي الإنساني الذي قد يقودهم إلى الإيمان. إن شعار النفس لا حسب مفهوم الصحة الأخلاقية البورجوازية، بل حسب المفهوم المسيحي -الشفاء المطلوب أن يؤمن الكافر -يجب أن يؤدي بغير المسيحي إلى الرغبة في اجتياز كل «سعادة» الحب. بينما تجري معه المحاولة في بقائه دون ذلك، إلى درجة أن الآخرة الوحيدة التي يرغب فيها أو يتصورها هي «اضطراب الأهواء».

ولكن إليكم ما يجب أن نضيف: إذا خضع الإنسان لاضطراباته شعر بيأس قد يرى علاجه في القانون بينما ليس من شيء يقودنا إلى الإيمان مثل الإعراض عن القانون بمفهومه هذا.

(١٥) «خشية وزلزال» ترجمه عن النسخة الألمانية جزمار وماركس.

الفهرس

الصفحة

الكتاب الثاني

أصول الأسطورة الدينية

الصفحة

الكتاب الثالث

هوى وصوفية

الكتاب الرابع

الأسطورة في الأدب

الصفحة

الصفحة

الكتاب السابع

الحب «الفعل» أو في الإخلاص

ذيول

الصفحة



ليس الغرب البقعة الجغرافية التي عرفت بهذا الاسم، ولا تاريخها.

بل هو موقف من الحياة والموت، موقف من الوجود، تجلى أكثر ما تجلى عند الشعوب المجاورة للبحر الأبيض المتوسط؛ تقابلها شعوب الشرق الأقصى، فهمته وعبّرت عنه بشكل آخر.

وينطلق المؤلف للكشف عن معنى هذا، من أسطورة تريستان وايزولد، فيدرسها في أصولها التاريخية الاجتماعية وفي تطورها عبر القرون ليبرهن على أنها أصل أساطير الحب؛ غذت، وما تزال، الأدب والشعر، الفن والموسيقى، الفلسفة والتصوف في هذه المنطقة من العالم.

ويدرس المؤلف، وهو يحلل أساطير الحب، جملة من المشكلات الإنسانية الأساسية في نشوئها وفي نموها، منها:

١. الحب والزواج ومصير الأسرة.

٢. الحب والحرب.

٣. الحب والموت.

فالكتاب دراسة مجملة عن حضارة حوض البحر المتوسط انطلاقاً من معنى الحب، تتناول هذه الحضارة في أصولها السامية الأولى لتتركز في القرون الوسطى حيث نشأت الأسطورة، ثم تتخطاها إلى أيامنا.



سعر النسخة داخل القطر ٢٧٠ ل.س في الأقطار العربية مايعادل ٥٤٠ ل.س